THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG2950
.G66

t.1

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00022205409

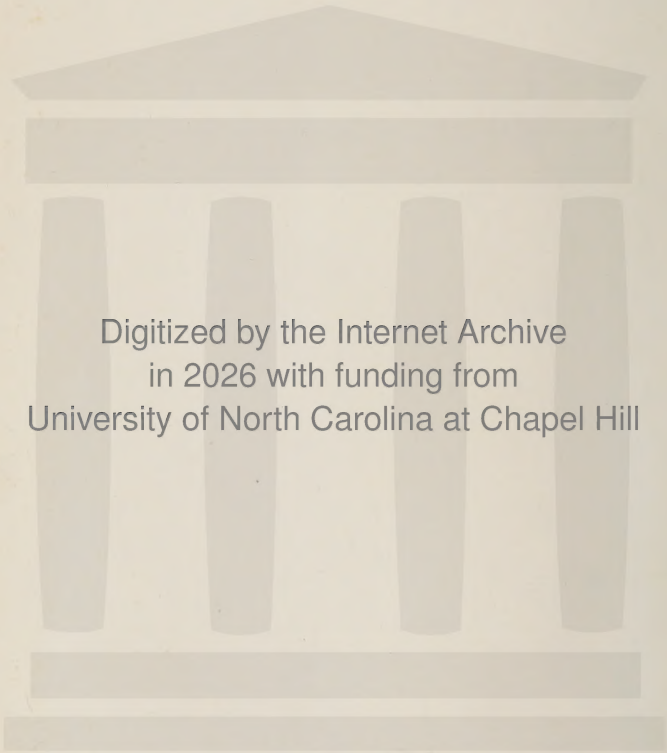
DATE DUE

JUN 0 9 2003

MAY 0 7 2003

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/orusskikhpisatel01gorn

Т. Сухотин
19 14/X 29 г.

Gornfeld

А. Г. Горнфельдъ.

O russkikh

О русскихъ писателяхъ.

pisateliakh

Томъ первый.

Минувшій вѣкъ.

С.-Петербургъ.
Типо-литографія Акціон. О-ва „Самообразованіе“,
Забалканскій просп., д. № 75.

PG2950
.G66
t.1

Отъ автора.

Статьи, собранныя въ этой книгѣ, посвящены представителямъ русской художественной литературы XIX вѣка. Всѣ онѣ были уже напечатаны: «Моцартъ и Сальери» въ собраніи сочиненій Пушкина ред. С. А. Венгерова; «На порогѣ двойного бытія» въ «Исторіи русской литературы XIX вѣка» ред. Д. Н. Овсянико-Куликовскаго; характеристика С. Т. Аксакова въ «Бодромъ Словѣ»; «Эстетика Глѣба Успенскаго» въ сборникѣ «На славномъ посту»; «Объ одной фамиліи у Льва Толстого» въ юбилейномъ сборникѣ Литературнаго Фонда; остальныя — въ «Русскомъ Богатствѣ» 1893—1910 гг.

Такимъ образомъ отъ появленія первой изъ воспроизводимыхъ здѣсь статей прошло почти двадцать лѣтъ. Естественно, что въ томъ или иномъ второстепенномъ вопросѣ взгляды автора не остались безъ перемѣнъ; но онъ, пересматривая статьи для новаго изданія, ограничился лишь немногими измѣненіями и дополненіями, почти исключительно фактическими.

Общія характеристики даны лишь въ статьяхъ о Ѳ. И. Тютчевѣ, С. Т. Аксаковѣ и о второстепенномъ, но несправедливо забытомъ И. А. Кущевскомъ; прочія имѣютъ предметомъ различные част-

ные вопросы, по преимуществу связанные съ изученіемъ путей и пріемовъ творчества поэтовъ. Такъ, въ статьѣ о языкѣ Гоголя идетъ рѣчь о правильныхъ и неправильныхъ способахъ изслѣдованія индивидуальнаго стиля писателя; въ статьѣ о Толстомъ сдѣлана попытка прослѣдить созданіе одного собственнаго имени; въ статьѣ о Некрасовѣ сопоставлено законченное произведеніе поэта съ его историческимъ первоисточникомъ; и т. д. Въ пріемахъ изученія неизмѣримо болѣе, чѣмъ въ ихъ результатахъ, сосредоточено для самого автора значеніе его работъ. Отголоскомъ этихъ методологическихъ интересовъ является также статья о литературѣ и героизмѣ, гдѣ авторъ, по своему обыкновенію, занятъ не выводами противника, иногда вполнѣ пріемлемыми, но его спорными доводами. «Не то дорого знать, что земля круглая, а дорого знать, какъ дошли до этого», — говоритъ Левъ Толстой въ «Ясно-Полянской школѣ». Это не только педагогическое правило: это необходимое условіе сознательнаго стремленія къ теоретической истинѣ.

Оглавленіе.

	Стр.
Отъ автора	V
На порогѣ двойного бытія (Ѳ. И. Тютчевъ)	3
С. Т. Аксаковъ	27
Н. А. Кущевскій	47
Книга о языкѣ Гоголя	113
Замѣтка о реализмѣ	137
Моцартъ и Сальери	151
„Русскія женщины“ Некрасова въ новомъ освѣщеніи	174
Эстетика Глѣба Успенскаго	227
Объ одной фамиліи у Льва Толстого	255
Литература и героизмъ	262

6819— 143

Томъ I.

Минувшій вѣкъ.

На порогѣ двойного бытія.

(Ѳ. И. Тютчевъ.)

О, вѣщая душа моя,
О, сердце, полное тревоги,
О, какъ ты бьешься *на порогѣ*
Какъ бы *двойного бытія!..*

Трудно принять историческую точку зрѣнія на Тютчева, трудно отнести его творчество къ одной опредѣленной и законченной эпохѣ въ развитіи русской литературы. Для него не настала исторія. Въ общемъ историко-литературномъ обзорѣ, гдѣ надо же пріурочить писателя къ установленному моменту, принято отводить поэзіи Тютчева мѣсто въ эпохѣ реформъ Александра II, въ самомъ началѣ которой Тютчевъ былъ признанъ и оцѣненъ не только кружкомъ любителей, но и болѣе широкими кругами русскихъ читателей. Но это внѣшнее пріуроченіе пока еще не подкрѣплено детальнымъ изученіемъ той поэтической преемственности, которая нашла выраженіе въ творчествѣ Тютчева, а возрастающій для насъ смыслъ его поэзіи внушаетъ намъ какъ бы особую, внѣ-историческую точку зрѣнія на него. Неумирающій и жизненно-дѣятельный спутникъ и выразитель современной души, онъ какъ-то

ускользаетъ отъ историческаго воззрѣнія и хочетъ быть понятъ не столько въ взаимодѣйствіи съ судьбами родной литературы, сколько въ цѣльности его сложнаго творчества и интересной личности. Ихъ должно изучать вмѣстѣ, и для этого мы располагаемъ уже теперь достаточными данными.

Не велико его литературное наслѣдіе: нѣсколько публицистическихъ статей и около сорока переводныхъ и двухсотъ пятидесяти оригинальныхъ стихотвореній, среди которыхъ далеко не всѣ удачны. Среди остальныхъ зато есть рядъ перловъ философской лирики, безсмертныхъ и недосягаемыхъ по глубинѣ мысли, по силѣ и сжатости выраженія, по размаху вдохновенія. Дарованіе Тютчева, столь охотно обращавшееся къ стихійнымъ основамъ бытія, само имѣло нѣчто стихійное; въ высшей степени характерно, что поэтъ, по его собственному признанію, выражавшій свою мысль тверже по-французски, чѣмъ по-русски, всѣ свои письма и статьи писавшій только на французскомъ языкѣ и всю свою жизнь говорившій почти исключительно по-французски, самымъ сокровеннымъ порывамъ своей творческой мысли могъ давать выраженіе только въ русскомъ стихѣ; нѣсколько французскихъ стихотвореній его совершенно незначительны. Авторъ «Silentium», онъ творилъ почти исключительно «для себя» подъ давленіемъ необходимости высказаться предъ собой и тѣмъ уяснить себѣ самому свое состояніе. Въ связи съ этимъ онъ исключительно лирикъ, чуждый всякихъ эпическихъ элементовъ. Съ этой непосредственностью творчества И. С. Аксаковъ, зять и біографъ поэта, пытался привести въ связь ту небрежность, съ которой Тютчевъ отно-

сился къ своимъ произведеніямъ: онъ терялъ лоскутки бумаги, на которыхъ они были набросаны, оставлялъ нетронутой первоначальную, иногда небрежную, концепцію, никогда не отдѣлывалъ своихъ стиховъ и т. д. Послѣднее указаніе опровергнуто новыми изслѣдованіями; стихотворныя и стилистическія небрежности, дѣйствительно, встрѣчаются у Тютчева, но есть рядъ стихотвореній, которыя онъ передѣлывалъ, даже послѣ того, какъ они были въ печати. Безспорнымъ, однако, остается указаніе на «соотвѣтственность таланта Тютчева съ жизнью автора», сдѣланное еще Тургеневымъ: «отъ его стиховъ не вѣетъ сочиненіемъ, они всѣ кажутся написанными на извѣстный случай, какъ того хотѣлъ Гёте, т. е. они не придуманы, а выросли сами, какъ плодъ на деревѣ».

I.

Извнѣ его жизнь шла ровнымъ путемъ баловня судьбы. Онъ вышелъ изъ общественнаго круга, представителямъ котораго заранѣе обезпечено возможно безболѣзненное и беззаботное существованіе, — и онъ пользовался этимъ благомъ во всей его полнотѣ. Отпрыскъ богатой и родовитой семьи, въ которой исключительное господство французскаго языка и внѣшнихъ формъ отлично уживалось съ приверженностью ко всѣмъ особенностямъ старо-русскаго дворянскаго и православнаго уклада, онъ уже въ ранней юности имѣлъ счастье быть сближеннымъ съ интересами литературы больше, чѣмъ этого можно было ожидать въ грибоѣдовской Москвѣ, столь чуждой всякимъ духовнымъ запросамъ. Своевременно онъ былъ дипломатомъ, либеральнымъ цензоромъ, популярнымъ въ обществѣ санов-

никомъ. Его знали литература и дворъ. Блестящій, тонкій и образованный собесѣдникъ, яркія и остроумныя замѣчанія котораго передавались изъ устъ въ уста, проницательный и школою жизни испытанный мыслитель, съ равной увѣренностью разбиравшійся въ высшихъ вопросахъ бытія и въ текущей исторической жизни, самостоятельный даже тамъ, гдѣ онъ не выходилъ за предѣлъ ходячихъ въ его кругу воззрѣній, человѣкъ проникнутый культурностью во всемъ, отъ внѣшняго обращенія до пріемовъ мышленія, — онъ производилъ обаятельное впечатлѣніе особою, отмѣченною Никитенкомъ, «*любезностью сердца,* состоявшей не въ соблюденіи свѣтскихъ приличій (которыхъ онъ никогда и не нарушалъ), но въ деликатномъ *человѣческомъ вниманіи къ личному достоинству каждаго*». Впечатлѣніе нераздѣльнаго господства мысли — таково было преобладающее впечатлѣніе, которое производилъ этотъ хилый и хворый старикъ, всегда оживленный неустанной творческой работой. Поэта-мыслителя чтитъ въ немъ, прежде всего, и русская литература.

Его оцѣнили рано и прочно великіе мастера поэзіи. Еще Пушкинъ печаталъ его стихотворенія въ своемъ «Современникѣ»; но первую опредѣленную и очень высокую оцѣнку далъ ему вскорѣ послѣ его переселенія въ Петербургъ Некрасовъ, а затѣмъ Тургеневъ; онъ сталъ печататься въ русскихъ журналахъ, и читатели узнали его имя. Одновременно съ этимъ онъ занялъ видное служебное положеніе— быть можетъ, благодаря своимъ политическимъ стихамъ и статьямъ, хорошо выражавшимъ мнѣнія, уже ставшія популярными въ правящихъ кругахъ.

Легко, свѣтло и красиво прошла эта жизнь.

Такъ свѣтлы, легки и прекрасны лежащія на горахъ облака, озаренныя солнцемъ; они волшебно-дивны для того, кто смотритъ на нихъ снизу, но тотъ, кого они окутали на горной вершинѣ, видитъ въ нихъ сѣрую, промозглую, холодную массу: одни бѣгутъ отъ нея; другіе ежатся, дрогнутъ и — мирятся. Таковъ былъ Тютчевъ.

Не разсуждай, не хлопочи...
Безумство ищетъ, глупость судитъ;
Дневныя раны сномъ лѣчи,
А завтра быть тому, что будетъ...

Живя, умѣй все пережить:
Печаль, и радость, и тревогу.
Чего желать, о чемъ тужить?
День пережитъ и — слава Богу.

Вотъ его житейская философія, его отношеніе къ міру мелкихъ человѣческихъ интересовъ, захватывающихъ наше существо. Онъ покорялся имъ, уходя въ себя. Не надо думать, что ему это было совсѣмъ легко. Онъ сравнивалъ свое существованіе съ свиткомъ, сгорающимъ въ раскаленной золѣ даже безъ пламени.

Такъ грустно тлится жизнь моя
И съ каждымъ днемъ уходитъ дымомъ.
Такъ постепенно гасну я
Въ однообразьи нестерпимомъ.

Но въ немъ было нѣчто отъ того міра, который его душилъ.

* * *

Тютчевъ любилъ одинъ образъ и повторялъ его: образъ мѣсяца, мѣняющаго свой обликъ — ярко горящаго ночью и безцвѣтно-прозрачнаго днемъ. Онъ представлялъ себѣ того, кто, зная его только

съ одной стороны, «въ кругу большого свѣта», могъ видѣть въ немъ лишь дипломата и царедворца, въ лучшемъ случаѣ лишь своенравнаго чудака, и потому легко могъ «презрѣть поэта»; и онъ отвѣчалъ ему любимымъ сравненіемъ:

На мѣсяцъ взглянь: весь день, какъ облакъ тощій,
Онъ въ небесахъ едва не изнемогъ;
Настала ночь — и, свѣтозарный богъ,
Сіяетъ онъ надъ усыпленной рощей...

Въ этой двойственности покладистаго человѣка большого свѣта, умѣло приспособляющагося къ его тяготамъ, и свободнаго мыслителя, истерзаннаго его оковами, прошла вся жизнь Тютчева. Въ его поэзіи она оставила глубокій слѣдъ: и самъ онъ въ своей духовной высотѣ, и глубочайшія его порыванія были чужды самымъ близкимъ ему и любимымъ людямъ, — кому же онъ могъ раскрыть ихъ, какъ не своей наперсницѣ-музѣ?

Извѣстна заключительная строфа стихотворенія, начало котораго открываетъ нашу характеристику:

Пускай страдальческую грудь
Волнуютъ страсти роковыя,
Душа готова, какъ Марія,
Къ ногамъ Христа навѣкъ прильнуть.

«Страсти роковыя» это были тѣ чары жизни, которыя влекли къ себѣ поэта, несмотря на всецѣло владѣвшее имъ глубокое сознаніе, что эти чары представляютъ собою не зерно жизни, а ея шелуху. Поэтъ чувствовалъ *порою* — знаменательное признаніе —

Какъ рвется изъ густого слоя,
Какъ жаждетъ горнихъ наша грудь,
Какъ все удушливо земное
Она хотѣла бъ оттолкнуть

Но онъ сознавался, что самъ «свилъ гнѣздо въ долинѣ»; порываніе «изъ густого слоя» житейскихъ мелочей было безсильно; могущество «страстей роковыхъ» было непреоборимо, и душа поэта оставалась «жилищемъ двухъ міровъ», на «порогѣ двойного бытія». Эта двойственность была обычнымъ мотивомъ его поэзіи; еще важнѣе: она была безразлучной атмосферой его жизни и мысли, и она была той объясняющей обстановкой, въ которой выросло безотрадное міроотношеніе Тютчева.

* * *

Одна исходная мысль охватываетъ все разнообразіе философскихъ идей и настроеній, вдохновлявшихъ его: мысль объ ограниченности человѣческой личности. Человѣкъ безсиленъ въ природѣ, безконечно одинокъ въ обществѣ и преходящъ въ видѣ личности; онъ отдается жизни и земнымъ цѣлямъ, но все это — ненастоящее, ненужное, призрачное; реально только непознаваемое: необъятное море мрака, въ которомъ затерялся утлый челнъ нашего бытія. Жизнь — «удушливо-земное», ею можно наслаждаться, но истинное наслажденіе — уйти отъ нея. Куда?

Прежде всего въ одиночество. И поэтъ находитъ рядъ убѣжищъ: природа, ночь, молчаніе — вотъ что можетъ отдѣлить насъ отъ жизни и дать самодовлѣющее и удовлетворяющее существованіе.

То, что у Тютчева названо молчаніемъ, не имѣетъ ничего общаго съ угрюмой несообщительностью. Ограниченность человѣческой личности находитъ наиболѣе сильное выраженіе въ невыразимости нашей мысли. Думать можно лишь про себя и для себя: душа скрываетъ цѣлый міръ «таинствен-

но-волшебныхъ думъ», которыя «зрѣютъ въ душевной глубинѣ»; ихъ «заглушитъ наружный шумъ, дневные возмутятъ лучи». И когда эти думы, охраненныя отъ сутолоки внѣшнихъ впечатлѣній, созрѣютъ, ими невозможно подѣлиться съ другимъ, ибо онъ не пойметъ, ибо сердце не можетъ высказать себя, ибо «мысль изреченная есть ложь». И потому:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои.

Отдѣлись отъ міра, «лишь жить въ самомъ себѣ умѣй» — и молчи, молчи. Таковъ завѣтъ «Молчанія». Великая иронія—авторъ знаменитаго «Silentium» былъ не только замѣчательнымъ поэтомъ, но еще извѣстнымъ блестящимъ собесѣдникомъ. Какъ это хорошо рисуетъ его «двойное бытіе».

Поэтъ хотѣлъ молчать, хотѣлъ бы жить въ себѣ самомъ, но ему не позволятъ. И онъ жаждетъ тихой ночи, которая дастъ ему желанный покой. Глубинами души безконечно чуждый дѣловой жизни исправнаго чиновника и привѣтливаго царедворца, поэтъ тяготѣлъ къ ночи, даровавшей ему вожделѣнный «тихій сумракъ» одиночества, позволявшей сбросить съ себя оковы свѣтской жизни, обнажавшей передъ нимъ покровы бытія, возвращавшей его къ родному міру — міру сосредоточеннаго проникновенія въ сокровенные вопросы бытія. Никто глубже его не проникъ въ настроеніе этого темнаго и полнаго раздумья «часа явленій и чудесъ», когда

Живая колесница мірозданья
Открыто катится въ святилищѣ небесъ.

Міръ умолкаетъ: сознаніе покинуло его.

Лишь музы дѣвственную душу
Въ пророческихъ тревожатъ боги снахъ.

II.

Знаменательно, что ночь — источникъ успокоенія и одиночества — является также условіемъ творчества; оба эти момента объединяетъ также другое утѣшеніе, другое убѣжище поэта — природа. Она жила для него всей полнотой дѣятельной и самостоятельной жизни. Высшее наслажденіе онъ находилъ въ безраздѣльномъ сліяніи съ ней, изъ котораго также выносилъ перлы мысли:

Бродить безъ дѣла и безъ цѣли
И ненарокомъ, на лету,
Набресть на свѣжій духъ синели
Или на свѣтлую мечту.

Едва ли у какого поэта всеохватывающее желаніе слиться съ природой, раствориться въ ней до потери личности, до небытія получало болѣе яркое и настойчивое выраженіе, чѣмъ у Тютчева.

Игра и жертва жизни частной,
Приди жъ, отвергни чувствъ обманъ
И ринься бодрый, самовластный
Въ сей животворный океанъ.
Приди — струей его эѳирной
Омой страдальческую грудь
И жизни божески-всемірной
Хотя на мигъ причастенъ будь.

На мигъ — это не случайно. Только на мигъ можно испытать это совершенно неопредѣлимое чувство.

Мотылька полетъ незримый
Слышенъ въ воздухѣ ночномъ...
Часъ тоски невыразимой.
Все во мнѣ — и я во всемъ.

И поэтъ съ напряженнымъ прозрѣніемъ находитъ подходящія формы для уясненія этого состоянія:

Сумракъ тихій, сумракъ сонный,
Лейся въ глубь моей души,
Тихій, томный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни черезъ край,
Дай вкусить уничтоженья,
Съ міромъ дремлющимъ смѣшай...

Такъ проникнуться физическимъ самоощущеніемъ, чтобы почувствовать себя неотдѣлимою частью природы, — вотъ что удавалось Тютчеву болѣе, чѣмъ кому-либо. Этимъ чувствомъ и питаются его замѣчательныя «описанія»» природы, или, вѣрнѣе, ея отраженій въ душѣ поэта. Среди его произведеній они довольно многочисленны, и между ними есть стихотворенія различной цѣнности; но нѣсколько образцовъ среди нихъ — и не изъ самыхъ извѣстныхъ — могутъ стать наравнѣ съ наивысшими образцами лирическаго воспроизведенія природы. Напомнимъ лишь немногія стихотворенія, знакомыя всякому съ дѣтства по мертвящимъ страницамъ хрестоматіи и лишь много позже воскрешаемыя самостоятельной душевной жизнью, наполняющею ихъ живымъ содержаніемъ лично пережитаго: «Весенняя гроза» («Люблю грозу въ началѣ мая»), «Весеннія воды» («Еще въ поляхъ бѣлѣетъ снѣгъ»), «Не остывшая отъ зною», «Тихой ночью, позднимъ лѣтомъ». Но менѣе извѣстны, хотя столь же своеобразны, его картины осенняго настроенія или хотя бы этотъ «Полдень»:

Лѣниво дышитъ полдень мглистый,
Лѣниво катится рѣка,

И въ тверди пламенной и чистой
Лѣниво таютъ облака.
И всю природу, какъ туманъ,
Дремота жаркая объемлетъ,
И самъ теперь великій Панъ
Въ пещерѣ нимфъ спокойно дремлетъ.

Элементарная простота этого стихотворенія сообщаетъ ему дѣйствіе безотносительно-стихійное. Читателя вслѣдъ за поэтомъ охватываетъ это бездѣятельное, насквозь физическое — даже не настроеніе — состояніе. Поэтъ какъ бы добился своего: «вкусилъ уничтоженія» своей личности, «смѣшался съ дремлющимъ міромъ», подобно льдинѣ, еще недавно своеобразно индивидуальной, потерялъ свою индивидуальность въ весеннихъ водахъ.

* * *

Это послѣднее сравненіе взято изъ стихотворенія Тютчева, которое показываетъ, что это ощущеніе потери личности было для него не только блаженнымъ физическимъ состояніемъ, но имѣло связь съ однимъ изъ основныхъ элементовъ его міровоззрѣнія: съ взглядомъ на человѣческую личность. Изслѣдованіе, еще не произведенное, выяснитъ связь этого воззрѣнія Тютчева съ ходячими ученіями нѣмецкой философіи, популярными въ эпоху его пребыванія за границей; знаменательно, напримѣръ, знакомство съ Шеллингомъ. Во всякомъ случаѣ стихотвореніе это, которое, несмотря на обиліе панегирическихъ эпитетовъ въ нашей характеристикѣ, должно назвать замѣчательнымъ, даетъ ясное представленіе о воззрѣніи поэта на

сущность индивидуальности и, быть можетъ, даже должно считаться ключомъ къ его философіи. По склону рѣчныхъ водъ, вновь оживившихъ весною, плывутъ другъ за другомъ льдины; онѣ кажутся разнообразными; однѣ блистаютъ радужно на солнцѣ, другія проходятъ мимо насъ въ ночной темнотѣ. Но судьба ихъ одна:

Всѣ вмѣстѣ — малыя, большія,
Утративъ прежній образъ свой,
Всѣ безразличны, какъ стихія,
Сольются съ бездной роковой...

Вотъ что было для Тютчева образомъ человѣческой личности:

О, нашей мысли обольщенье,
Ты — человѣческое я.
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?

Ограниченности личности соотвѣтствуетъ, конечно, ограниченность главнаго и могучаго орудія, которымъ она стремится выйти за свои предѣлы, — человѣческой мысли. Прообразомъ этого неустаннаго, неистребимаго, но тщетнаго стремленія является для поэта струя фонтана, бьющая вверхъ и неизмѣнно падающая на землю:

О, смертной мысли водометъ,
О, водометъ неистощимый,
Какой законъ непостижимый
Тебя стремитъ, тебя мятетъ?
Какъ жадно къ небу рвешься ты!
Но длань незримо роковая,
Твой лучъ упорный преломляя,
Свергаетъ въ брызгахъ съ высоты...

III.

И мысль останавливается на порогѣ познанія, окутанная мракомъ невѣдомаго, охваченная неопредѣлимымъ чувствомъ тайны. За міромъ, ею осмысленнымъ, уясненнымъ, приведеннымъ въ систему и организованнымъ, ей чудится иной міръ, быть можетъ, столь же или даже болѣе родной ей, но непостижимый и потому страшный; за видимостью жизни она смутно постигаетъ ея мистическую и хаотическую первооснову. «И самъ Гёте, — говоритъ Владимиръ Соловьевъ, съ наиболѣе возможной ясностью и силой опредѣлившій этотъ мотивъ тютчевской поэзіи, — не захватывалъ, быть можетъ, такъ глубоко, какъ нашъ поэтъ, темный корень мірового бытія, не чувствовалъ такъ сильно и не сознавалъ такъ ясно ту таинственную основу всякой жизни, — природной и человѣческой, — основу, на которой зиждется и смыслъ космическаго процесса, и судьба человѣческой души, и вся исторія человѣчества. Здѣсь Тютчевъ дѣйствительно является вполнѣ своеобразнымъ, и если не единственнымъ, то навѣрное самымъ сильнымъ во всей поэтической литературѣ». Цѣлый рядъ его стихотвореній — «О чемъ ты воешь, вѣтръ ночной», «На міръ таинственный духовъ», «О, вѣщая душа моя», «Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной», «Ночные голоса», «Ночное небо», «День и ночь», «Безуміе», «Malaria», и др. — представляетъ собою особую лирическую философію *хаоса,* стихійнаго безобразія, безпорядка, безумія, какъ «глубочайшей сущности міровой души и основы всего мірозданія». И описанія природы и отзвуки любви проникнуты у Тют-

чева однимъ всепоглощающимъ сознаніемъ: за видимою оболочкой явленій съ ея призрачной ясностью и простотою скрывается ихъ роковая сущность, таинственная, съ точки зрѣнія нашей земной жизни отрицательная и страшная. *Ночь* съ особенной силой раскрывала предъ поэтомъ эту ничтожность и призрачность нашей сознательной жизни сравнительно съ «пылающей бездной» стихіи непознаваемаго, но чувствуемаго хаоса.

Мы видѣли, какъ любилъ Тютчевъ ночь, смѣнявшую томительный дѣловой день и дававшую поэту желанный покой одиночества. Въ этомъ настроеніи онъ говорилъ, что «ему не страшенъ мракъ ночной, не жаль скудѣющаго дня». Но съ мыслью о ночи соединялись у него иныя представленія, дѣлавшія для него ночь символомъ и вмѣстилищемъ совсѣмъ другихъ идей и настроеній. Эти идеи связаны съ глубинами философскаго міровоззрѣнія поэта. Почему онъ такъ легко позволялъ себѣ уходить отъ жизни? Потому что въ его представленіи не было ничего болѣе случайнаго, призрачнаго, ненастоящаго, чѣмъ внѣшній міръ нашего бытія. Суть, настоящую реальную основу этого бытія составляетъ бездна непознаваемаго.

Надъ этой бездной безымянной
Покровъ наброшенъ златотканный
Высокой волею боговъ.
День — сей блистательный покровъ.
. . . . . .
Но меркнетъ день, настала ночь;
Пришла — и, съ міра рокового
Ткань благодатную покрова
Собравъ, отбрасываетъ прочь.

И въ этомъ страшномъ сумракѣ, скрывшемъ отъ насъ жизнь, мы познаемъ ея существо:

И бездна намъ обнажена
Съ своими страхами и мглами,
И нѣтъ преградъ межъ ей и нами:
Вотъ отчего намъ ночь страшна.

Но этотъ страхъ есть страхъ познанія: ночь страшна, ибо страшна истина. Настала ночь, эта мрачная, хмурая ночь, которая «какъ звѣрь стоокій глядитъ изъ каждаго куста», — и человѣкъ, всю жизнь полагающій въ днѣ, въ дѣлахъ внѣшняго обихода, вдругъ познаетъ всю призрачность того, что заполняетъ его существованіе, и всю близость той тьмы, изъ которой онъ пришелъ и въ которую онъ уйдетъ.

И чудится давно минувшимъ сномъ
Теперь ему все свѣтлое, живое.

Сны казались намъ призраками — нѣтъ, это отраженіе той бездны непознаваемаго, которая составляетъ нашу истинную духовную атмосферу.

Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной,
Земная жизнь кругомъ объята снами,
Настанетъ ночь, и звучными волнами
Стихія бьетъ о берегъ свой.

Стихія—нѣчто реальное и первообразное. Сонъ открываетъ ее намъ:

...смертныхъ думъ, освобожденныхъ сномъ,
Міръ безгѣлесный, слышный, но незримый,
Теперь роится въ хаосѣ ночномъ...

И почти всякое явленіе природы наводитъ поэта все на ту же мысль о хаосѣ: тихая ночь съ ея таинственнымъ молчаніемъ, въ которомъ поэтъ ясно слышитъ «чудный, еженочный, непостижимый» гулъ «ночныхъ голосовъ», буря, которую онъ молитъ не

пѣть «страшныхъ пѣсенъ про древній хаосъ, про родимый». Этотъ послѣдній эпитетъ весьма знаменателенъ: Тютчевъ не разъ напоминаетъ о кровавыхъ узахъ, связывающихъ человѣка съ той бездной «неразгаданнаго» и по своей сути не могущаго быть разгаданнымъ, изъ которой онъ вышелъ. Когда «понятнымъ сердцу языкомъ» ночной вѣтеръ, воя и сѣтуя, «поетъ о непонятной мукѣ», его пѣснь о родимомъ хаосѣ близка поэту:

Какъ жадно міръ души ночной
Внимаетъ *повѣсти любимой.*
Изъ смертной рвется онъ души
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться...

Когда ночь, — это для Тютчева основное, первичное явленіе, — стряхиваетъ съ міра внѣшнюю покрышку дня и человѣкъ остается лицомъ къ лицу съ темной бездной, то

...въ чуждомъ, неразгаданномъ, ночномъ
Онъ узнаетъ наслѣдье роковое...

* * *

Чѣмъ могли быть явленія человѣческой жизни для этого поэта и мыслителя, проникнутаго мыслью о всемогущемъ самодержавіи хаоса, какъ не роковымъ порожденіемъ этого хаоса? Въ высшемъ проявленіи человѣческаго чувства — въ любви — онъ видѣлъ «роковое сліянье и поединокъ роковой».

И чѣмъ одно изъ нихъ нѣжнѣе
Въ борьбѣ неравной двухъ сердецъ,
Тѣмъ неизбѣжнѣй и вѣрнѣе,
Любя, страдая, грустно млѣя,
Оно изноетъ наконецъ.

Любовь двойственна; сильнѣе ея свѣтлыхъ, дневныхъ элементовъ ея темная сторона. Прекрасенъ открытый, ясный взглядъ любимыхъ очей,

Но есть сильнѣй очарованье:
Глаза потупленные ницъ
Въ минуты страстнаго лобзанья,
И сквозь опущенныхъ рѣсницъ
Угрюмый, тусклый огнь желанья.

Любовь не спасаетъ, не возвышаетъ, не очеловѣчиваетъ;

Въ буйной слѣпотѣ страстей
Мы то всего вѣрнѣе губимъ,
Что сердцу нашему милѣй.

Другая вершина человѣческой мысли и чувства — религія — также не побѣждаетъ «темнаго корня бытія», а лишь борется съ нимъ. Космосъ и хаосъ непримиримы, и тамъ, гдѣ хаосъ считается основой бытія, нѣтъ мѣста иному началу. Къ Божеству обращался Тютчевъ не разъ въ своей поэзіи, но вѣра не проникала его. Онъ вѣрилъ и не вѣрилъ — и не безъ мысли о себѣ писалъ о нашемъ вѣкѣ:

Онъ жаждетъ вѣры... но о ней не проситъ.

И, быть можетъ, крикомъ также *его* души «предъ запертою дверью» былъ возгласъ отчаянія:

Впусти меня. Я вѣрю, Боже мой,
Приди на помощь моему невѣрью.

На этомъ болѣзненно-рѣзкомъ и неразрѣшенномъ диссонансѣ мы могли бы разстаться съ поэзіей Тютчева: эта трагическая двойственность — такой ясный и всеобъемлющій символъ всего его творчества. И не примиряется, но какъ бы прикры-

вается она однимъ излюбленнымъ настроеніемъ Тютчева. Въ неразрѣшенной трагедіи бытія какъ бы статика его творчества; отчаяніе всегда неподвижно. Но эта трагическая безпорывность не ограничиваетъ поэзіи Тютчева. Въ ней есть динамика, есть порывъ; высшая красота ея въ молитвенно-созерцательномъ движеніи ввысь.

* * *

Тютчевъ любилъ всю природу во всей ея прелести и чистотѣ, правдѣ и разнообразіи. Но былъ одинъ образъ, къ которому онъ обращался особенно охотно, то явно символизуя въ немъ свое глубочайшее порываніе, то непосредственно изображая пейзажъ, всегда захватывавшій его мысль; это — картина горныхъ вершинъ. Сидя въ альпійской долинѣ, онъ неизмѣнно подымалъ свой взглядъ вверхъ и видѣлъ:

А тамъ, въ торжественномъ покоѣ,
Разоблаченная съ утра,
Сіяетъ Бѣлая гора,
Какъ откровенье неземное...

И, наконецъ, не отрывая взгляда отъ «недоступныхъ громадъ» съ ихъ «непорочными снѣгами» и отблескомъ полета ангеловъ, онъ связывалъ съ ними свое непреходящее и неутолимое стремленіе ввысь:

Хоть я и свилъ гнѣздо въ долинѣ,
Но чувствую порой и я,
Какъ животворно на вершинѣ
Бѣжитъ воздушная струя.

И съ этимъ взоромъ, неизмѣнно и благоговѣйно обращеннымъ ввысь, пребываетъ всегда образъ Тютчева въ нашей мысли. Въ концѣ концовъ луч-

шимъ наслѣдіемъ, переданнымъ намъ въ его лирикѣ, остается то, что всегда составляетъ лучшій нравственный выводъ изъ всякаго истинно художественнаго и истинно философскаго произведенія: неумолкающее увѣщаніе: «горѣ имѣемъ сердца».

И поэзія Тютчева дорога намъ именно тѣмъ внутреннимъ смысломъ, тѣмъ «души высокимъ строемъ», который онъ сумѣлъ такъ хорошо подмѣтить и опредѣлить въ жизни и творчествѣ другого поэта:

И этотъ-то души высокій строй,
Создавшій жизнь его, проникшій лиру,
Какъ лучшій плодъ, какъ лучшій подвигъ свой
Онъ завѣщалъ взволнованному міру.

IV.

Въ этомъ обзорѣ лирики Тютчева мы до сихъ поръ намѣренно обходили одинъ элементъ, высоко любопытный, весьма характерный для двойственности поэта, а по силѣ поэтическаго размаха стоящій наравнѣ съ философской лирикой Тютчева. Тютчевъ не только величайшій лирикъ въ русской философіи, но также сильнѣйшій изъ русскихъ политическихъ поэтовъ.

Для того, кто вынесъ опредѣленное представленіе о міровоззрѣніи Тютчева на основаніи его философской лирики, кто привыкъ цѣнить эту философію, привлекательную въ своей безпощадности, и это настроеніе, возвышенное въ своемъ безотрадномъ спокойствіи, для того политическія стихотворенія Тютчева представляютъ собою явленіе загадочное. Онъ силенъ и въ нихъ; даже больше: въ этомъ родѣ поэзіи, требующемъ силы и выразитель-

ности по преимуществу, онъ далъ образцы, едва ли превзойденные кѣмъ-либо у насъ. На разнообразныя явленія исторической жизни онъ отозвался лирическими произведеніями, звучная яркость которыхъ способна произвести художественное впечатлѣніе даже на того, кто безконечно далекъ отъ политическихъ идеаловъ поэта. Но «борьба мѣшаетъ быть поэтомъ» — и политической лирикѣ Тютчева недостаетъ именно того, чѣмъ мы привыкли восторгаться въ прочей его поэзіи: глубины и своеобразія мысли. Это великолѣпное выраженіе весьма общепринятыхъ мыслей; отъ Тютчева мы ждемъ иного.

Онъ самъ лучше всѣхъ оцѣнилъ истинную суть своего существа, когда говорилъ:

Душа моя — элизіумъ тѣней,
Ни замысламъ годины буйной сей,
Ни радостямъ, ни горю непричастныхъ.

Глубины его души были въ самомъ дѣлѣ непричастны впечатлѣніямъ «годины буйной», которую переживалъ вокругъ него человѣческій міръ, и та поэзія, которою онъ отзывался на «горе и радости» своего политическаго направленія, творилась не въ этихъ глубинахъ, а внѣ ихъ. Ни въ чемъ «двойная жизнь» Тютчева не нашла столь конкретнаго выраженія, какъ въ этой противоположности двухъ элементовъ въ поэзіи. Мыслитель былъ поэтомъ, политикъ былъ ораторомъ. Людямъ, не раздѣляющимъ взглядовъ поэта, остается преклониться предъ предопредѣленіемъ, направившимъ эту силу противъ нихъ, и радоваться тому, что безсмертный Тютчевъ — не въ его политическихъ обличеніяхъ, какова бы ни была ихъ яркость.

Оригинальнаго въ политическихъ воззрѣніяхъ Тютчева не много; конечно, не было никакого внутренняго противорѣчія въ этомъ сочетаніи очень умѣреннаго либерализма съ суровымъ національнымъ, мистическимъ въ своей идейной окраскѣ («Въ Россію можно только вѣрить») и сурово-дѣйственнымъ въ реальномъ политическомъ примѣненіи. Докладная записка Тютчева, поданная мюнхенскимъ дипломатомъ Николаю I въ разгарѣ революціи 1848 года, представляетъ собою теоретическое обоснованіе непосредственно за симъ слѣдующаго русскаго вмѣшательства въ австро-венгерское столкновеніе. Здѣсь Россія противопоставлена Европѣ, какъ воплощеніе христіанства. Наоборотъ, Европа, не справившаяся съ могуществомъ революціи посредствомъ иллюзій правового строя, есть сама воплощенная революція — начало не только политическое, но по преимуществу противорелигіозное. Поэтому походъ противъ европейской смуты есть крестовый походъ; это обязанность монархической Россіи, хранительницы священныхъ завѣтовъ вѣнскаго конгресса. Общественно-государственныя нестроенія Россіи, черная неправда ея строя — незначительная подробность въ сопоставленіи съ ея историко-религіознымъ призваніемъ: стать всемірной монархіей, скованной воедино не насиліемъ, «не желѣзомъ и кровью» — намекъ на слова Бисмарка, — но любовью. Какъ и въ иныхъ подобныхъ случаяхъ, этотъ возвышенный идеалъ обращался у Тютчева при столкновеніи съ живой политической дѣйствительностью въ свою противоположность. Въ эпоху перваго польскаго возстанія поэтъ обращался къ порабощенному народу съ «необычной у патріотическихъ пѣвцовъ гуманностью»:

Ты жъ, братскою стрѣлой пронзенный,
Судебъ свершая приговоръ,
Ты палъ, орелъ одноплеменный,
На очистительный костеръ.
Вѣрь слову русскаго народа:
Твой пеплъ мы свято сбережемъ,
И наша общая свобода,
Какъ фениксъ, возродится въ немъ.

Но возстаніе 1863 года уже встрѣтило новое отношеніе, и въ прочувственномъ четверостишіи поэтъ отождествлялъ враговъ Россіи съ врагами Муравьева-Виленскаго, который едва ли любовью старался спаять разноплеменныя части великой родины.

* * *

Можно быть яростнымъ противникомъ политическихъ воззрѣній Тютчева — не столько даже націоналиста, сколько государственника, — нельзя, однако, отвергнуть поэтическую цѣнность его политической лирики. Однако такой голословный судья, какъ И. С. Аксаковъ, въ письмахъ, не предназначенныхъ для публики, находилъ возможнымъ говорить, что эти произведенія Тютчева «дороги только по имени автора, а не сами по себѣ; это не настоящіе тютчевскіе стихи съ оригинальностью мысли и оборотовъ, съ поразительностью картинъ» и т. д. Въ нихъ, какъ и въ публицистикѣ Тютчева, есть нѣчто разсудочное, — искреннее, но не отъ сердца идущее, а отъ головы. Чтобы быть настоящимъ поэтомъ того направленія, въ которомъ писалъ Тютчевъ, надо было любить непосредственно Россію, знать ее, раздѣлять ея вѣрованія. Этого, по собственнымъ признаніямъ Тютчева, у него не было. Онъ вѣрилъ въ Россію, но не вѣрилъ съ нею вмѣстѣ. Пробывъ съ восемнадцатилѣтняго до со-

рокалѣтняго возраста за границей, поэтъ не зналъ родины и въ цѣломъ рядѣ стихотвореній («На возвратномъ пути», «Вновь твои я вижу очи», «Итакъ, опять увидѣлъ я», «Глядѣлъ я, стоя надъ Невой») признавался, что родина ему не мила и не была «для души его родимымъ краемъ». Отношеніе его къ народной религіи хорошо характеризуется отрывкомъ изъ письма къ женѣ (1843), приведеннымъ у Аксакова (рѣчь идетъ о томъ, какъ предъ отъѣздомъ Тютчева въ его семьѣ молились, а затѣмъ ѣздили къ Иверской Божіей Матери): «Однимъ словомъ, все произошло согласно съ порядками самаго взыскательнаго православія... Ну, что же? Для человѣка, который пріобщается къ нимъ только мимоходомъ и въ мѣру своего удобства, есть въ этихъ формахъ, такъ глубоко историческихъ, въ этомъ мірѣ русско-византійскомъ, гдѣ жизнь и вѣрослуженіе составляютъ одно... есть во всемъ этомъ для человѣка, снабженнаго чутьемъ для подобныхъ явленій, влеченіе поэзіи необычайное, такое великое, что оно преодолѣваетъ самую яркую враждебность... Ибо къ ощущенію прошлаго — и такого уже стараго прошлаго — присоединяется фатально предчувствіе несоизмѣримаго будущаго». Это признаніе бросаетъ свѣтъ на религіозныя убѣжденія Тютчева, имѣвшія въ основѣ, очевидно, совсѣмъ не простую вѣру, но прежде всего теоретическія политическія воззрѣнія въ связи съ нѣкоторымъ эстетическимъ элементомъ. Разсудочная по происхожденію, политическая поэзія Тютчева имѣетъ, однако, свой паѳосъ — паѳосъ убѣжденной мысли. Отсюда сила нѣкоторыхъ его поэтическихъ обличеній («Прочь, прочь австрійскаго Іуду отъ гробовой его доски», или о римскомъ папѣ:

«Его погубитъ роковое слово: свобода совѣсти есть бредъ»). Онъ умѣлъ также давать выдающееся по силѣ и сжатости выраженія своей вѣрѣ въ Россію (знаменитое четверостишіе «Умомъ Россію не понять», «Эти бѣдныя селенья»), въ ея политическое призваніе («Разсвѣтъ», «Пророчество», «Восходъ солнца», «Русская географія» и др.).

Значеніе Тютчева въ развитіи русской лирической поэзіи опредѣляется его историческимъ положеніемъ: младшій сверстникъ и ученикъ Пушкина, онъ былъ старшимъ товарищемъ и учителемъ лириковъ послѣ-пушкинскаго періода. Какъ и предсказывалъ Тургеневъ, онъ остался до сихъ поръ поэтомъ немногихъ цѣнителей; волна общественной реакціи лишь временно расширяла его извѣстность, представляя его пѣвцомъ своихъ настроеній. По существу онъ остался все тѣмъ же «неопошлимымъ», могучимъ въ лучшихъ, безсмертныхъ образцахъ своей философской лирики, учителемъ жизни для читателя, учителемъ поэзіи для поэтовъ. Частности въ его формѣ бываютъ не безукоризненны; въ общемъ она безсмертна, и трудно представить себѣ тотъ моментъ, когда, напр., «Сумерки» или «Фонтанъ» потеряютъ свою поэтическую свѣжесть и обаяніе.

1903.

С. Т. Аксаковъ.

«Тайна его художества въ тайнѣ души, исполненной любви къ міру Божьему и человѣческому. Poëtae nascuntur». Такъ писалъ Хомяковъ о творчествѣ С. Т. Аксакова черезъ немного дней послѣ его смерти. Да, poëtae nascuntur; поэтомъ рождаются: мы не знаемъ существа генія, не знаемъ ни физіологическихъ, ни соціальныхъ условій его необходимаго появленія. И однако никогда это изреченіе не было болѣе опасно, чѣмъ при изученіи литературнаго развитія С. Т. Аксакова. Poëtae nascuntur — это изреченіе, конечно, всегда приходится въ концѣ концовъ произнести, какъ бы далеко ни ушелъ нашъ анализъ. Но громадная разница, произнесемъ ли мы его въ началѣ — и тѣмъ, въ сущности, откажемся отъ всякаго изслѣдованія — или въ концѣ этого изслѣдованія: громадная разница будетъ въ значеніи и значительности этого вывода, въ его вѣсѣ и въ его смыслѣ.

То, что С. Т. Аксаковъ родился поэтомъ, это столь же несомнѣнно, сколь не интересно. Но вѣдь была другая сторона: на глазахъ читающей Россіи изъ третьестепеннаго литератора, который даже не подлежалъ забвенію, потому что забываютъ лишь то, что знаютъ, изъ ничтожнаго автора ничтожныхъ театральныхъ рецензій и стихотворныхъ пе-

реводовъ вдругъ на шестомъ десяткѣ выросъ поэтъ, большой писатель, который и теперь, черезъ полвѣка послѣ его смерти читается и почитается какъ классикъ великой русской литературы. Какъ и почему произошло это рожденіе безсмертнаго поэта въ старомъ сочинителѣ?

Были попытки сказать, что ничего и не произошло. Конечно, С. Т. Аксаковъ большой талантъ, но такъ какъ poëtae nascuntur, то онъ, конечно, былъ поэтомъ еще въ утробѣ матери: все ясно и нѣтъ никакого основанія дѣлить литературную дѣятельность С. Т. Аксакова на два періода, исключающихъ другъ друга. Но онъ самъ дѣлилъ ее. Перепечатывая свою старую критическую статью, онъ говорилъ: «Двадцативосьмилѣтній промежутокъ въ нашей литературѣ стоитъ цѣлаго вѣка. Мои статьи служатъ тому убѣдительнымъ доказательствомъ для меня самого... Я самъ не могу безъ улыбки перечитывать нѣкоторыхъ выраженій». И дѣйствительно, достаточно взять въ руки то, что писалъ Аксаковъ въ теченіе перваго полувѣка своей жизни, чтобы видѣть, какъ это ничтожно, скучно и мертво, мертво въ самый моментъ своего появленія. С. Т. Аксаковъ — мастеръ языка, С. Т. Аксаковъ до сихъ поръ служитъ образцомъ ясной, точной, необычайно выразительной и прекрасной въ своей простотѣ русской рѣчи. А посмотрите, какъ онъ писалъ въ десятыхъ и двадцатыхъ годахъ минувшаго вѣка:

> То правда. Слышали ль вы новость чрезвычайну,
> Что при дворѣ еще содержатъ всѣ за тайну.

Это изъ перевода «Школы мужей» Мольера; а вотъ изъ театральной рецензіи: «Играли «Ковар-

ство и любовь»: пьеса обставлена лучшими артистами и очень хорошо слажена. Не выдавая своего мнѣнія безошибочнымъ, сдѣлаю общее замѣчаніе, что эту трагедію должно играть простѣе».

Или еще примѣръ, еще замѣчательнѣе. Есть у С. Т. Аксакова какъ бы предверіе будущихъ великолѣпныхъ «Записокъ объ уженьи рыбы» — стихотворная идиллія «Рыбачье горе», написанная въ 1824 году. Здѣсь видны проблески многаго изъ того, что такъ плѣняетъ насъ въ стихійной простотѣ «Записокъ», — и громадный интересъ къ рыболовному дѣлу, и богатая техническая терминологія. Но какая разница:

Дружокъ, безъ терпѣнья язя никогда не достанешь.
Таскать же плотичекъ, какъ ты, по-моему скучно.
Ужъ солнце высоко взошло, а нѣту талана.
На бѣлаго угря которая уда ходила,
Три раза ее повело и подернуло шибко;
Тихохонько уду я вынулъ; червя постащило.

И такъ далѣе: безпомощно, неуклюже, мертво. Европейскихъ классиковъ Аксаковъ не только переводилъ — а перелагалъ на русскіе нравы. «Казалось такъ лучше, понятнѣе, сильнѣе произведетъ впечатлѣніе на читателей, а при томъ — всѣ такъ дѣлали».

«Всѣ такъ дѣлали» — вотъ, кажется, ключъ къ литературному преображенію С. Т. Аксакова. Тайна его таланата — конечно, тайна, но его развитіе, его проявленіе коренится болѣе всего въ слабости его характера, въ его податливости. Удивительное противорѣчіе, но, конечно, только кажущееся: его индивидуальность проявилась потому, что у него не было сильной индивидуальности.

Художественные задатки, заложенные въ немъ природой, необычайны. Не замѣчая значительности своего сообщенія, онъ разсказываетъ о себѣ вещи, которыя намъ, отравленнымъ съ дѣтства городской жизнью, казались бы фантастическими, если бы это не былъ разсказъ С. Т. Аксакова. Семилѣтнимъ мальчикомъ, съ благоговѣніемъ выучивъ отъ доски до доски наизусть естественную исторію, онъ съ совершенной сознательностью дѣлаетъ къ ней рукописныя дополненія. «Увидѣвъ, что въ книжкѣ нѣтъ того, что при первомъ взглядѣ было замѣчаемо моимъ дѣтскимъ пытливымъ вниманіемъ, я самъ пробовалъ описывать звѣрьковъ, птичекъ и рыбокъ, съ которыми мнѣ довелось покороче познакомиться. Это были ребячьи попытки мальчика, которому каждое пріобрѣтенное имъ самимъ знаніе казалось новостью, никому неизвѣстною, драгоцѣннымъ и важнымъ открытіемъ, которое надобно записать и сообщить другимъ. Съ умиленіемъ смотрю я теперь на эти двѣ тетрадки въ четверку, изъ толстой синей бумаги, какой въ настоящее время и отыскать нельзя. На страничкахъ этихъ тетрадокъ дѣтскимъ почеркомъ и слогомъ описаны: зайчикъ, бѣлка, болотный куликъ, куличекъ-зуекъ, *неизвѣстный* куличекъ, плотичка, пескарь и лошокъ; очевидно, что мальчикъ-наблюдатель познакомился съ ними первыми». Очевидно также, что наблюдательность этого мальчика можетъ быть названа самымъ поразительнымъ его свойствомъ, если бы не была еще болѣе поразительна его память. Его воспоминанія начинаются со второго года жизни; онъ донесъ ихъ до глубокой старости, и они поражаютъ своей отчетливостью. Онъ помнитъ, какъ игралъ смоляными сосульками,

когда ему было *три* года, онъ помнитъ разсказы «Зеркала добродѣтели», которымъ увлекался въ *пять* лѣтъ. Позже, въ пору увлеченія любительскимъ театромъ онъ «имѣлъ привычку знать наизусть пьесу, въ которой игралъ» — и подсказывалъ реплики своимъ партнерамъ. Можно считать несомнѣннымъ, что эта чрезвычайная зоркость наблюденія и эта удивительная сила памяти находятся въ связи съ активностью душевной жизни юнаго С. Т. Аксакова. Съ виду онъ только пассивенъ, онъ только воспринимаетъ впечатлѣнія жизни, но онъ воспринимаетъ ихъ съ какой-то изступленной открытостью, онъ бурно стремится имъ навстрѣчу; онъ напряженно дѣятеленъ въ воспріятіи, въ переживаніи всего, что представляется ему новымъ, неизвѣстнымъ, интереснымъ: охота и театръ, собираніе бабочекъ и «Дѣтское чтеніе». Оцѣнить эту впечатлительность и понять ее должнымъ образомъ, быть можетъ, будетъ легче, если мы не будемъ упускать изъ виду, что С. Т. Аксаковъ есть натура эстетическая по преимуществу. Онъ увлекается страстно, но *никогда* — ни въ дѣтствѣ, ни въ молодости, ни въ старости — не увлекается тѣмъ, что есть жизнь, а всегда тѣмъ, что есть ея изображеніе, ея отраженіе. Литература, спортъ всѣхъ сортовъ, театръ, игра въ карты — вотъ что его захватываетъ. 1812 года онъ — по указанію его сына — просто не замѣтилъ; 1825-й еле отмѣтилъ въ своихъ воспоминаніяхъ, гдѣ пылкіе страницы посвящаются водевилямъ Писарева. Дѣловой человѣкъ онъ плохой — хозяйство у него не идетъ, на службѣ въ цензурѣ онъ въ теоріи либераленъ, на практикѣ несправедливъ и строгъ, но лишается мѣста за слабость. Онъ страстно любитъ жизнь въ

тѣхъ ея уголкахъ, гдѣ нѣтъ подлинной жизни, а есть ея отраженіе. Семья есть единственный фрагментъ настоящаго жизненнаго существованія, доступный ему во всей полнотѣ. Даже природу онъ принимаетъ не какъ ея работникъ, но какъ ея художникъ, спортсменъ или изобразитель. И все, что есть уже преображенная въ эстетическомъ воспріятіи жизнь, все, гдѣ есть наслажденіе художественной игрою, поглощаетъ С. Т. Аксакова съ громадной силой — поглощаетъ все его существо, гдѣ практическіе интересы подавлены теоретическими, жизнь — эстетикой.

Внѣ этой активной эстетичности, внѣ бурныхъ увлеченій художника онъ чрезвычайно пассивенъ. Онъ консервативенъ по преимуществу, консервативенъ не по убѣжденіямъ, не по идеямъ, а по ощущеніямъ, по всему складу своей натуры. Еле шевельнулась протестомъ его дѣтская мысль при первомъ столкновеніи съ житейской неправдой, съ жизненными противорѣчіями — и затихла, покорилась, примирилась. Онъ конечно, знаетъ, что есть зло, и хочетъ, чтобы зло смѣнилось добромъ: какой честный консерваторъ этого не хочетъ! Но въ злѣ, которое онъ видитъ и изображаетъ и, изображая, обличаетъ, есть по его мысли что-то необходимое, органическое: неизбѣжное въ общемъ и случайное въ частныхъ проявленіяхъ. Оттого онъ охотнѣе всего отворачивается отъ зла: правдиво скажетъ о немъ по долгу честнаго лѣтописца, но поспѣшитъ дальше, къ впечатлѣніямъ иного, свѣтлаго и *необходимаго* теченія жизни. Вѣдь она есть часть природы, плавно и спокойно течетъ ея бытовая рѣка — что сдѣлаетъ здѣсь человѣческая мысль своимъ вторженіемъ? Можно лишь наблю-

дать жизнь, можно пламенно любить ее, преображенную нашимъ художественнымъ воззрѣніемъ, но этимъ исчерпываются наши отношенія къ ней: вотъ основа этого консерватизма настроенія.

Податливость, покорность, признаніе существующаго неизбѣжно связаны съ нимъ. И всегда — отъ юношескаго предпочтенія словено-росса Шишкова протестующему Карамзину до позднѣйшей борьбы съ Полевымъ — все установленное, признанное, освященное встрѣтитъ открытую душу С. Т. Аксакова и сдѣлаетъ его своимъ пламеннымъ адептомъ. Онъ не столько противникъ новаго, сколько равнодушенъ къ нему; къ старому онъ неизмѣнно почтителенъ, а затѣмъ и дѣятельно приверженъ. Не случайно его такъ любили литературные старики — Шишковъ и Державинъ; литературныхъ сверстниковъ у него нѣтъ. Онъ жилъ въ эпоху Грибоѣдова и Пушкина, Батюшкова и Жуковскаго, и — пламенный любитель литературы — замѣтилъ ихъ не больше, чѣмъ 1825 годъ. А о Загоскинѣ и Писаревѣ, о Шатровѣ и Николевѣ — кто ихъ помнитъ теперь? — цѣлыя страницы воспоминаній и изліяній.

Конечно, такая натура не должна была выйти за желѣзный кругъ литературнаго «такъ дѣлали всѣ». *Признаны* въ литературѣ были тѣ формы, въ которыхъ не могло выразить себя созерцаніе, накопленное наблюдательностью С. Т. Аксакова. Драгоцѣнно было то, что онъ зналъ, то, что онъ видѣлъ, то, *какъ* онъ видѣлъ, — но пока еще не пришла пора общей оцѣнки для этого дорогого достоянія. Были алмазы, но не было умѣнія гранить ихъ. И С. Т. Аксаковъ — владѣлецъ этихъ невѣдомыхъ міру и ему самому алмазовъ — билъ щебень на

большой дорогѣ: дѣлалъ неуклюжіе переводы, писалъ скучные стихи, сочинялъ ученическія рецензіи. Какъ бы чувствуя, что это не его дѣло, онъ — пылкій литераторъ — дѣлалъ его лѣниво и вяло: всѣ его оригинальные литературные опыты въ старомъ стилѣ, нынѣ обреченные на забвеніе, занимаютъ едва полтораста страницъ — на двѣ съ лишнимъ тысячи страницъ того С. Т. Аксакова, который долго еще будетъ любимымъ спутникомъ русскаго читателя.

Съ новымъ въ литературѣ его сблизила не активная способность оцѣнить это новое, не самостоятельное сужденіе, а личныя связи. Вымерли авторитетные старики, измѣнился кругъ друзей С. Т. Аксакова, талантливые и живые сыновья его сблизили его съ своимъ кружкомъ. Отъ театральнаго Петербурга, мелкаго, безсильно-консервативнаго, равнодушнаго, его знакомства и дружескія связи передвинулись къ университетской Москвѣ, пытливой, открытой всему новому, духовно дѣятельной и живой. Здѣсь преклонялись предъ Гоголемъ тогда, когда Петербургъ знать его не хотѣлъ: С. Т. Аксаковъ самъ разсказалъ намъ объ этомъ. Его дружественныя отношенія съ Гоголемъ были подчасъ тягостны и неровны — у кого были ровныя отношенія съ Гоголемъ? — но на впечатлительнаго С. Т. Аксакова совѣты и примѣръ Гоголя, производили рѣшающее впечатлѣніе. Трудно даже сказать, что здѣсь было существеннѣе; менѣе всего, вѣроятно, играли роль тѣ указанія и требованія, на которыя обычно былъ такъ щедръ Гоголь; важнѣе была та новая литературная форма, которая создана была въ русской литературѣ сочиненіями Гоголя съ запечатлѣнной въ нихъ простой и безконечно

значительной реальной правдой, столь близкой ясному, правдивому и простому духу С. Т. Аксакова. Но для него, конечно, гораздо важнѣе и совѣтовъ и сочиненій Гоголя было признаніе ихъ въ тѣхъ кругахъ, которые теперь представлялись ему авторитетными. Гоголь былъ признанъ — и въ этомъ слабый С. Т. Аксаковъ почувствовалъ признаніе того, что до сихъ поръ спало въ немъ, не находя выраженія. Оно не казалось ему литературой; онъ думалъ, что литература — то есть творенія высокаго стиля, оды, сатиры, трагедіи и ихъ почтительныя или крохоборно-критическія оцѣнки — это само по себѣ, а вся жизнь, семейныя преданія о его предкахъ, его охотничьи впечатлѣнія, его жизненныя встрѣчи, его разсказы и воспоминанія — это ниже литературы, это внѣ ея высокихъ интересовъ и величавыхъ формъ. И вотъ, когда новыя требованія получили удовлетвореніе, когда новыя формы были не только созданы, но и реабилитированы, когда «Повѣсти Бѣлкина» и «Вечера на хуторѣ близъ Диканьки» показали, что простой правдивый разсказъ не ниже литературы, что душевное содержаніе, доселѣ отрѣзанное отъ нея условностью ея выраженія, имѣетъ и другія, болѣе скромныя по виду и болѣе жизненныя по существу формы, С. Т. Аксаковъ честно отлилъ въ эти формы то, что безъ нихъ должно было остаться безформенной массой устныхъ разсказовъ и семейныхъ воспоминаній. Подражатель по литературному складу, онъ сталъ самостоятеленъ, когда развернулъ во всю ширь доступный ему міръ стараго захолустнаго быта.

Отъ подражательности его остались мелочи, незамѣтныя, подчасъ забавныя, но удивительно характерныя. В. Майковъ съ достаточной убѣдитель-

ностью показалъ, какъ разсказъ объ идиллической парѣ Угличининыхъ — при всей самобытности непосредственно видѣннаго — воспроизводитъ «Старосвѣтскихъ помѣщиковъ». Съ Шишковымъ Аксаковъ былъ какъ Шишковъ, Гоголю онъ писалъ какъ Гоголь. Удивительно одно мѣсто изъ его большого письма. Онъ разсердился, когда Гоголь съ своей обычной рѣшительностью вдругъ прислалъ изъ Ниццы ему, человѣку 53 лѣтъ, ненужный совѣтъ — читать Ѳому Кемпійскаго, въ день по главѣ. Онъ разсердился, — но вдругъ и покаялся. Отдѣлавъ Гоголя, заявивъ ему со всей категоричностью: «Я тогда читалъ Ѳому Кемпійскаго, когда вы еще не родились», — С. Т. Аксаковъ мѣняетъ тонъ. Жалкими и ничтожными представляются ему его возраженія, «не имѣющія даже достоинства искренности». Онъ всегда понималъ высокую сторону піетистскаго направленія Гоголя, но оно всегда только скользило по его душѣ. «Лѣнь, слабость воли, легкомысліе, живость и непостоянство характера, разнообразныя страстишки заставляли меня зажмуривать глаза и бѣжать прочь отъ ослѣпительнаго блеска, всегда лежащаго въ глубинѣ духа мыслящаго человѣка... Я надувалъ самъ себя, чтобы жить спустя рукава. Я добровольно кидался въ толпу непризванныхъ, я наклепывалъ на себя ихъ пошлость и такимъ образомъ отдѣлывался отъ трудныхъ подвиговъ разумной жизни. Я уже думалъ прожить такъ цѣлый вѣкъ; но нашелся человѣкъ, близкій моему сердцу самъ по себѣ и драгоцѣнный мнѣ, какъ великій художникъ. Онъ сталъ передо мною, лицомъ къ лицу, поднялъ со дна души заброшенныя мысли и говоритъ: «*Пойдемъ вмѣстѣ! Я вотъ что дѣлаю съ собой. Помоги*

мнѣ, а я потомъ помогу тебѣ». Хотѣлъ было поступить по-русски: *«знать не знаю и вѣдать не вѣдаю»* ... Но стало стыдно; недолго звенятъ во мнѣ слишкомъ долго небранныя струны. Я радъ: тому ихъ сотрясеніе болѣзненно. Около нихъ нѣтъ простора. Онѣ заплыли всякой дрянью, которая вошла въ составъ моего организма ... Мнѣ больно, когда ее трогаютъ» ...

Отвлечемся отъ содержанія этого отрывка, которое покажется тоже глубоко характернымъ, когда мы вспомнимъ, какъ эпизодично, какъ случайно, какъ мимолетно, и какъ, быть можетъ, даже неосновательно это бурное покаяніе С. Т. Аксакова, который и послѣ него жилъ, какъ жилъ раньше. Но того, кто знаетъ письма Гоголя, остановитъ прежде всего форма этого письма. Вѣдь это вылитый Гоголь: его манера, его болѣзненный подъемъ, его стиль, его настроеніе. И сравните эти письма къ Гоголю съ письмами С. Т. Аксакова къ М. А. Максимову или сыну Ивану: ничего общаго; точно другой человѣкъ писалъ. Конечно, характеръ письма всегда опредѣляется не однимъ человѣкомъ, а двумя, но какъ ничтожна эта поправка на индивидуальность адресата, когда пишетъ сильная личность, и какъ здѣсь могуче безсознательное приспособленіе къ адресату, чуть не переходящее въ мимикрію.

Великое счастье для литературы, что на склонѣ своихъ дней С. Т. Аксаковъ нашелъ, къ кому ему слѣдовало приспособляться, нашелъ образцы не то что достойные себя, но подходящіе, сродные, естественные. Онъ подражалъ и «Черной шали» Пушкина — иныхъ образцовъ для подражанія онъ у Пушкина не нашелъ — и Державину, — но изъ этого ничего не вышло. Почему? Потому что въ свой-

ствахъ его характера были заложены иныя возможности, потому что одному нужны формы высокаго стиля, въ громогласной условности которыхъ находитъ правдивое выраженіе его личность, а душа другого требуетъ другихъ, простыхъ формъ и, не найдя ихъ, растрачивается безплодно.

Объ С. А. Аксаковѣ справедливо было замѣчено, что онъ росъ всю жизнь, росъ вмѣстѣ съ своимъ временемъ и что его литературная біографія есть какъ бы воплощеніе исторіи русской литературы за время его дѣятельности: за всю первую половину прошлаго вѣка. Принимая это замѣчаніе, должно однако помнить, какъ неравноцѣнно то, что давалъ С. Т. Аксаковъ въ разные періоды своей дѣятельности. Въ эпоху ложноклассическаго стихотворства и высокаго стиля онъ даже не былъ третьестепеннымъ поэтомъ; всѣ его произведенія этого періода, включая критическія статьи, — заурядн ѣйшія писанія, которыя были забыты въ моментъ ихъ появленія. Ясно, что здѣсь не только естественное развитіе: здѣсь свобода послѣ неволи. Казалось, все заставляло его не измѣнять направленію, воплощать свои исконныя литературныя симпатіи и старинныя личныя связи въ своихъ произведеніяхъ. Всю свою молодость онъ до самозабвенія любилъ литературу, но — послѣ незначительныхъ колебаній ранней юности въ сторону вольномыслящаго Карамзина, — онъ рѣшительно сталъ на сторону старины. Онъ самъ разсказалъ, какъ онъ цѣловалъ чернильныя пятна на старомъ письменномъ столѣ Ломоносова; пятна, какъ потомъ оказалось, были новѣйшаго происхожденія, но насмѣшки не охладили пылкаго приверженца россійской словесности. Объ этой «россійской» —болѣе

церковно-славянской, чѣмъ русской — словесности онъ велъ буйные споры, отстаивая высокія красоты ея архаическаго стиля отъ новизны, которую несло съ собою карамзинское направленіе. Юношей пятнадцати лѣтъ онъ былъ уже «шишковистомъ» avant la lettre — и таковымъ остался, пока не захватило его то, что, казалось, и не достойно высокаго имени литературы.

И онъ сталъ писателемъ, когда пересталъ быть литераторомъ. Какъ герой Мольера не зналъ, что говоритъ прозой, С. Т. Аксаковъ не зналъ, что сдѣлался поэтомъ, большимъ писателемъ. Успѣхъ радовалъ его, но удивлялъ. Ничего не произошло: «Меня заставили писать полуслѣпота и деревня. Я прожилъ жизнь, сохранилъ теплоту и живость воображенія, и вотъ отчего обыкновенный талантъ производитъ необыкновенное дѣйствіе». Кристальную ясность, правду и содержательность этого простого, скромнаго заявленія во всей полнотѣ оцѣнитъ всякій, кто хорошо знаетъ С. Т. Аксакова. Еще объ одномъ своемъ свойствѣ не упомянулъ и не могъ упомянуть — старый разсказчикъ: объ удивительной правдивости. Онъ правдивъ стихійно, безсознательно, не только не желая, но просто не умѣя что-нибудь присочинять къ своимъ непосредственнымъ впечатлѣніямъ, чѣмъ-нибудь украсить ихъ непритязательную простоту. Правдивость писателя, конечно, не только результатъ его морали, но и свойство его дарованія; мало быть честнымъ, мало хотѣть, — надо умѣть добывать и говорить правду; есть честные, но бездарные люди, которые лгутъ въ своихъ произведеніяхъ потому, что не умѣютъ сказать ничего своего, а шаблонъ есть ложь; другимъ лгать легче, чѣмъ говорить правду;

третьи непроизвольно лгутъ потому, что хотятъ сказать больше, чѣмъ могутъ, стремясь къ той полнотѣ, которой въ нихъ самихъ еще нѣтъ, какъ выразился Гоголь въ письмѣ къ С. Т. Аксакову. Вотъ этого присущаго многимъ стремленія у него не было ни слѣда. Сказать въ жизни невинную неправду онъ, вѣрно, могъ: онъ самъ въ этомъ признается не разъ. Онъ можетъ покривить душой и, въ качествѣ директора любительскаго театра, отдать роль не тому, кому слѣдуетъ, а бездарному пріятелю. Обманетъ онъ, когда надо, стараго Шушерина; будетъ, томясь отъ скуки, притворяться предъ Шишковымъ, что ему интересно читать вслухъ безталаннаго Шихматова — и много позже сознается въ томъ, что это было одно «волокитство». Во всемъ онъ сознается, все сдѣлаетъ своей чистотой невиннымъ, все зальетъ свѣтомъ своей ясной правдивости. Ничего нѣтъ чрезвычайно новаго, ничего нѣтъ особеннаго въ его образахъ, но они прозрачностью своей, ясностью изображенія и ясностью моральнаго отношенія къ нимъ автора возведены въ перлъ созданія. «Вы были люди, — обращается онъ къ нимъ въ заключеніе, — и ваша внутренняя и внѣшняя жизнь исполнена поэзіи». Поэзіей наполнила ее художественная правда, и той же поэзіей наполнила она въ его охотничьихъ разсказахъ образъ неуклюжей гагары и вороватаго гусенка, нѣжной пеструшки и упористаго окуня. Міръ есть единое цѣлое для С. Т. Аксакова и въ пространствѣ и во времени; нѣтъ скачковъ, нѣтъ пропастей: все слилось, все переходъ. Его герои — связующее звено; съ одной стороны они еле выдѣлились изъ природы, которая занимаетъ такое мѣсто въ ихъ существованіи и интересахъ; съ другой — эти простые лю-

ди, «не великіе герои, не громкія личности», все-таки «такія же дѣйствующія лица великаго всемірнаго зрѣлища». Прямымъ выводомъ изъ этого всеобъемлющаго единства міра служитъ ощущеніе *естественности* всего, что въ немъ совершается. С. Т. Аксакова обвиняли въ томъ, что онъ слишкомъ снисходительно относится къ злодѣямъ, которыхъ изображаетъ. Его дочь записала въ своемъ дневникѣ, какъ однажды при чтеніи вслухъ въ аксаковской семьѣ — тогда еще ненапечатаннаго — отрывка о неистовствахъ М. М. Куроѣдова, присутствовавшій при этомъ И. С. Тургеневъ «расходился, пришелъ въ неистовство, нервы его раздражились» оттого, что дѣдушка Степанъ Михайловичъ, въ разсказѣ его внука, не наказалъ злодѣя примѣрнымъ образомъ. Но ни дѣдушка, который колотилъ жену и дочерей смертнымъ боемъ и съ легкимъ сердцемъ уродовалъ чужія жизни, не могъ идти далеко въ наказаніи злодѣя, ни самъ С. Т. Аксаковъ, который знаетъ, конечно, моральную цѣну злодѣйству, но знаетъ и его естественность, его необходимость и оттого не негодуетъ, а въ худшемъ случаѣ отворачивается съ этико-эстетической брезгливостью. Такъ было, такъ будетъ, такъ должно быть; младшіе суть младшіе, старшіе суть старшіе, — и мы отмѣтили уже ту глубокую, стихійную почтительность, съ которой этотъ молодой старикъ — юноша по темпераменту и старикъ по міровоззрѣнію — относится къ именитымъ старцамъ. Онъ, пожалуй, посмѣется надъ старымъ масономъ, подсунетъ ему сочиненную чепуху подъ видомъ масонскаго сочиненія и притворится, что находитъ смыслъ въ этомъ наборѣ темныхъ словъ, онъ понимаетъ пошлость комплиментовъ, которыми писа-

тельствующія бездарности кружка Шишкова осыпаютъ другъ друга; но онъ не пикнетъ, этотъ юный, безконечно конфузливый сангвиникъ; и еще неизвѣстно, какъ отнесся бы онъ къ «глубинѣ» мартинистовъ, если бы масонство въ эти годы не было отвержено и гонимо; можетъ быть, если бы это было уже послѣ того, какъ Александръ I лично узналъ и понялъ Юнгъ-Штиллинга, понялъ бы и С. Т. Аксаковъ «Путешествіе младшаго Костиса».

Міръ есть цѣлое, міръ есть іерархія, движеніе его предустановлено, единство его нерушимо. Внизу — природа; мы вышли изъ нея; она родная намъ, и любовное вниманіе, которымъ ее охватываетъ С. Т. Аксаковъ, есть вниманіе своего, не посторонняго. Когда онъ заманчиво изображаетъ, какъ подъ шатромъ кудрявой ольхи, тихо трепещущей своими листьями въ свѣтломъ зеркалѣ воды, улягутся мнимыя страсти, утихнутъ мнимыя бури, то чувствуется, что онъ и не знаетъ настоящихъ страстей и бурь, что *всякія* страсти, *всякія* бури онъ считаетъ мнимыми, всю человѣческую культурную надстройку надъ природой спокойно и стихійно игнорируетъ. Кое-что изъ того, что Баратынскій такъ великолѣпно сказалъ о Гётѣ—въ извѣстномъ смыслѣ гораздо больше подходитъ къ С. Т. Аксакову; конечно, смѣшно о немъ съ его маленькимъ кругозоромъ сказать «была ему звѣздная книга ясна», но «съ природой одною онъ жизнью дышалъ», конечно, съ меньшимъ охватомъ, но первобытнѣе, грубѣе, элементарнѣе и несомнѣннѣе, чѣмъ горожанинъ Гёте. И онъ истребляетъ эту милую, сладостную природу съ спокойствіемъ и утилитаризмомъ дикаря и съ увлеченіемъ спортсмена. Онъ любитъ живую рыбку и упоительно разсказываетъ

о томъ, какъ она мила и рѣзва, какъ нѣжно звучитъ у Гоголя словечко влюбленнаго казака къ любимой Галѣ: «сердце мое, *рыбка* моя», какъ любуется играющей рыбкой спѣшащій по дѣлу крестьянинъ. И вдругъ: «Нужно ли говорить послѣ этого, что рыбакъ-охотникъ глядитъ на всякую рыбу еще съ большею, особенною любовью, а на крупную и почему-нибудь рѣдкую — глядитъ съ восхищеніемъ, съ радостнымъ трепетомъ сердца». Онъ говоритъ о *невинномъ* чувствѣ страстнаго рыбака» — и онъ правъ: онъ самъ невиненъ, ибо нѣтъ вины безъ вмѣненія. И онъ не любитъ убивать напрасно, онъ съ грустью вспоминаетъ, какое гибельное опустошеніе производилъ когда-то среди оренбургскихъ куликовъ, но его трогаетъ только безцѣльное истребленіе; а если можно съѣсть дичь, то ни тѣни состраданія въ немъ не будетъ: вѣдь истреблять животныхъ такъ же естественно, какъ почитать старшихъ, какъ растить дѣтей, какъ подчиняться властямъ предержащимъ. Цѣленъ и строенъ міръ С. Т. Аксакова отъ былинки до генія, и цѣленъ онъ самъ. И когда отходишь отъ его сочиненій, то сплываются его образы, сливаются въ одно цѣлое и старый Евсеичъ, и кряковная утка, и водевильное острословіе А. И. Писарева, и совѣты удить на *счастливую удочку, не мудрствуя лукаво:* и изъ всего вырастаетъ одинъ образъ стараго разсказчика, милаго «отесеньки», какъ его называли дѣти, безпорывно благожелательнаго, спокойно жизнерадостнаго, безъ напряженія проникновеннаго и неизмѣнно привлекательнаго. Оправдывается общее наблюденіе: все, что говоритъ писатель, онъ говоритъ о себѣ, и это самое главное, самое цѣнное въ его произведеніяхъ.

И надо помнить, какимъ замѣчательнымъ орудіемъ овладѣлъ С. Т. Аксаковъ для того, чтобы достойно выразить ему доступный міръ, чтобы выразить себя. Онъ, еще въ тридцатыхъ годахъ писавшій *сей* и *уважать мнѣніемъ*, черезъ два десятилѣтія, сталъ на ряду съ величайшими мастерами русской рѣчи. Только неподдѣльное творческое господство надъ словомъ могло дать ему возможность такъ подняться надъ уродливостями шишковской теоріи — и не измѣнить ея духу. Языкъ С. Т. Аксакова не знаетъ новообразованій, ни славянскихъ, ни переводныхъ; ничто мертвое — ни архаическое, ни заимствованное — не обременяетъ его словаря. А между тѣмъ сколько въ этомъ словарѣ свѣжаго, сильнаго, выразительнаго, почерпнутаго изъ глубинъ русской областной жизни. Языкъ С. Т. Аксакова подчасъ требуетъ объясненій; горожанамъ двадцатаго вѣка непонятны такіе лингвистическіе остатки стараго быта, какъ *подзобокъ* или *шушунъ*, какъ *соковыя краски* или *лагунъ*, такіе архаизмы и провинціализмы, какъ *межень* или *колокъ*, какъ *погонышъ* или *чортовы пальцы* и тому подобное. Но и сливаясь съ языкомъ С. Т. Аксакова, не становясь въ немъ инороднымъ тѣломъ, а, наоборотъ, входя съ нимъ въ органическое соединеніе и придавая ему особую красоту, эти забытыя слова не дѣлаютъ его устарѣлымъ: наоборотъ, онъ всегда свѣжъ. Языкъ С. Т. Аксакова это нашъ современный литературный языкъ; онъ доступенъ развитію, онъ можетъ и долженъ измѣняться, но въ общемъ своемъ строеніи онъ установленъ въ изящной словесности точно въ академическомъ канонѣ. Пропасть отдѣляетъ насъ отъ языка XVIII вѣка, отъ того безпомощнаго языка, который засталъ

С. Т. Аксаковъ, и которымъ пользовался въ началѣ своей литературной дѣятельности, — и такой пропасти, надо думать, уже не будетъ въ развитіи русской литературной рѣчи. Сверстники и литературные друзья С. Т. Аксакова перваго періода «остались — какъ хорошо выразился потомъ его сынъ — *по ту сторону Гоголя*», — и это не только въ художественномъ реализмѣ, но и въ литературномъ языкѣ. Великіе мастера установили его составъ, его ритмъ и движеніе; они усвоили величавую простоту, выразительность и скромность народной рѣчи литературному языку — и среди нихъ въ почетномъ ряду С. Т. Аксаковъ, ласково и вдумчиво глядящій на міръ старый разсказчикъ «Семейной хроники».

Въ старыхъ захолустьяхъ, въ заброшенныхъ усадьбахъ, пропитанныхъ нѣжной памятью о прошломъ, иногда встрѣчаешь на свѣтѣ портреты забытыхъ людей, потускнѣвшіе и запыленные. Двойственное чувство охватываетъ обыкновенно созерцателя: десятилѣтія и вѣка, цѣлые пласты новой культуры и новаго міровоззрѣнія легли между нимъ и предками, изображенными на портретахъ. Но это все-таки предки; близки ему эти безконечно далекіе, и дороги, хотя были бы вѣрно его врагами, если бы жили и вошли въ нашу жизнь. И тихое умиленіе охватываетъ его: онъ чувствуетъ свое прошлое, чувствуетъ нити, связующія его съ исторіей, чувствуетъ свою необходимость и законность — и хочетъ жить во имя будущаго, которое такъ мало похоже въ его мечтахъ на темное и милое прошлое. Такую галлерею фамильныхъ портретовъ создалъ С. Т. Аксаковъ — и его собственнымъ образомъ, запечатлѣннымъ на ней, она заключается. Долго еще этотъ милый образъ стараго

дѣда-разсказчика будетъ не только близокъ и дорогъ русскому читателю, но и живъ въ его сознаніи. Полвѣка прошло со смерти С. Т. Аксакова, семьдесятъ лѣтъ минуло съ тѣхъ поръ, какъ набросанъ былъ первый очеркъ «Семейной хроники», — а образы ея свѣжи, какъ въ первый день созданія, и языкъ ея есть нашъ современный языкъ. Это — безсмертіе, — и безсмертіе, быть можетъ, болѣе поучительное, чѣмъ естественное безсмертіе великихъ. Это безсмертіе второстепеннаго, который добылъ его не геніемъ творчества и не трудомъ сознанія, а стихійной, могучей въ своей непритязательности правдивостью, громадной художественной и человѣческой честностью. Въ этомъ смыслѣ есть основательность и глубина въ замѣчаніи Хомякова, которому мы должны были противопоставить нѣкоторыя возраженія въ началѣ нашего очерка. Да, дарованіе С. Т. Аксакова связано съ моральными элементами его природы; «тайна его художества въ тайнѣ души, исполненной любви къ міру Божьему и человѣческому», въ правдивости его существа, въ открытомъ взглядѣ на міръ, въ честности. Въ наши дни, лживые и безнадежные, не только удивленіе и преклоненіе вызываетъ эта честность, но и надежды: не можетъ быть, чтобы такъ скоро и навѣки изсякли ея необъятныя сокровища. Если правдивый народный языкъ могъ въ дни печали служить утѣшеніемъ для великаго писателя, то въ сколь большей степени должна обнадеживать насъ чистая, всеобъемлющая и непреоборимая правда создателей и двигателей этого языка — великихъ писателей.

1909.

Н. А. Кущевскій.

I.

Старинное положеніе, гласящее, что культурность общества можетъ быть измѣряема его отношеніемъ къ своимъ писателямъ, ничѣмъ не подтверждается болѣе разительно, чѣмъ судьбами писателей второстепенныхъ. Перворазрядные таланты, переживъ свое смутное время, приходятъ, наконецъ, въ тихую пристань неувядающей славы и находятъ повсюду если не дѣльную и глубокую оцѣнку, то хоть восторженное поклоненіе и патентъ на безсмертіе. На извѣстной ступени развитія общество пріучается относиться серьезнѣе и къ писателямъ, не отмѣченнымъ печатью геніальности; оно помнитъ ихъ, знаетъ имъ цѣну, время отъ времени перечитываетъ ихъ. Французы знаютъ и почитаютъ своихъ старыхъ прозаиковъ съ тѣмъ вниманіемъ къ писателю, которое знаменуетъ высокую воспитанность литературныхъ вкусовъ. Нѣмцы даже утрируютъ; не довольствуясь общепризнанными гигантами родной литературы, они относятся съ преувеличеннымъ піэтетомъ къ писателямъ, не пережитымъ своею славой; они перечитываютъ и изучаютъ своихъ Мюллеровъ, Коцебу или Бирхъ-

Пфейферъ съ интересомъ, какого у насъ не скоро дождутся Державинъ или Батюшковъ.

На западѣ умѣютъ почитать писателей и не «сопричтенныхъ»; у насъ ихъ забываютъ. Ихъ не только не перечитываютъ и не штудируютъ: забываютъ ихъ имена до такой степени, что черезъ четверть вѣка новое поколѣніе не слышитъ и не знаетъ именъ людей и названій произведеній, которыя такъ или иначе были выразителями только что пережитыхъ общественныхъ настроеній. У насъ не только не читаютъ Даля, Аѳанасьева-Чужбинскаго, князя В. Ѳ. Одоевскаго, Панаева, Дружинина, Пальма: у насъ просто не знаютъ именъ Гирса, Новодворскаго [1], Кущевскаго — въ послѣдней книжкѣ журнала нѣтъ ихъ произведеній. Будь здѣсь одна историческая несправедливость, не было бы большой печали; но это грустное явленіе живо и доселѣ своими вредными послѣдствіями, ибо оставляетъ не совсѣмъ желательные слѣды на общемъ образованіи новыхъ поколѣній. Они воспитываются внѣ исторіи, внѣ связи съ вчерашнимъ днемъ; имъ чужды настроенія ихъ отцовъ, ибо они не знаютъ, чѣмъ вызывались и въ чемъ находили себѣ выраженіе эти настроенія.

Большіе художники не всегда даютъ неподготовленному уму истинное представленіе о пережитомъ моментѣ: они захватываютъ слишкомъ широко; ихъ образы вбираютъ въ себя слишкомъ много содержанія, чтобы быть какъ слѣдуетъ понятыми незрѣлою мыслью. Слабая сторона писателя второстепеннаго — его слишкомъ тѣсная связь съ мо-

[1] Со времени появленія этой статьи несправедливость по отношенію къ Новодворскому исправлена: появилось собраніе его сочиненій, и имя его вышло изъ неизвѣстности.

ментомъ преходящимъ — оказывается полезною въ этомъ отношеніи; онъ воспитателенъ, онъ можетъ подготовить къ болѣе глубокому пониманію крупныхъ произведеній того же момента; его произведенія обрамляютъ крупное твореніе, оттѣняя его и ставя въ надлежащее освѣщеніе. Какое представленіе о человѣкѣ извѣстной эпохи вынесетъ изъ «Преступленія и наказанія» юноша, знающій, что въ Раскольниковѣ отлились нѣкоторыя черты, характерныя для представителя этой эпохи? Не будетъ ли представленіе это нуждаться въ ограниченіяхъ, поясненіяхъ, оговоркахъ, — и не удобнѣе ли искать этихъ коррективовъ въ иныхъ образахъ, не столь крупныхъ и многообъемлющихъ, но не менѣе тѣсно связанныхъ съ своимъ временемъ?

Значеніе второстепенныхъ писателей рѣдко бываетъ цѣнимо съ соотвѣтственныхъ точекъ зрѣнія. Когда произведенія ихъ при выходѣ въ свѣтъ являются отвѣтомъ на запросы дня, ихъ читаютъ съ интересомъ, о нихъ оживленно говорятъ въ публикѣ и въ литературныхъ кругахъ; иногда они занимаютъ общественное вниманіе сильнѣе перворазрядныхъ твореній. Въ потокѣ событій нарушается ясность перспективы — и Кохановская кажется равной Гоголю, Марлинскій выше Пушкина, и т. д. Но наступаетъ естественная реакція; вниманіе читателя отвлекается новыми интересами—и писателя постигаетъ забвеніе еще болѣе незаслуженное, чѣмъ его преждевременная и раздутая слава. Мало того, даже у историка литературы онъ не получаетъ должной оцѣнки, иногда не находитъ даже мѣста въ обзорѣ того періода литературы, славу котораго, какъ казалось его современникамъ, долженъ былъ составить. А между тѣмъ, кто же, какъ не исто-

рикъ, могъ бы найти точку зрѣнія, съ которой писатели, забытые потомствомъ или не оцѣненные современниками, должны быть оцѣнены и реабилитированы во вниманіи читателей. Каково бы ни было теперь художественное значеніе ихъ произведеній, ихъ историческія заслуги стоятъ внѣ всякаго сомнѣнія. Каждый изъ нихъ дѣлаетъ вкладъ въ образованіе литературнаго языка, каждый находитъ свои особенныя сферы наблюденія и интересовъ, каждый даетъ матеріалъ для болѣе широкихъ обобщеній, каждый подмѣчаетъ тѣ или иныя стороны вещей, до него не отмѣченныя, каждый изъ нихъ можетъ съ искреннимъ самоудовлетвореніемъ повторить извѣстныя слова большого поэта о небольшомъ стаканѣ, изъ котораго онъ пьетъ.

Ихъ служебная роль значительна и почетна. Міру искусства не чуждъ тотъ процессъ, который мы замѣчаемъ въ поступательномъ движеніи науки, гдѣ обобщающая мысль генія, лишь опираясь на всю совокупность мелкихъ разъединенныхъ наблюденій, вноситъ единство и гармонію въ разобщенные результаты частныхъ изслѣдованій. И этой подготовкой новой идеи не исчерпывается трудъ второстепенныхъ работниковъ: наоборотъ, появленіе такой новой идеи знаменуетъ собою лишь новый расцвѣтъ и новое направленіе ихъ муравьиной работы: одни комментируютъ новую мысль, находя ей новыя приложенія, другіе популяризуютъ ее, стараясь общедоступностью ея привлечь къ ней общее вниманіе и дать толчокъ работѣ мысли въ этомъ направленіи; третьи развиваютъ ее далѣе, дробя ее въ различныхъ категоріяхъ и находя для общаго ея выраженія болѣе нюансированныя формулы. Судьбы отдѣльныхъ поэтическихъ образовъ и сюжетовъ

дают̀ъ многочисленные примѣры аналогичнаго движенія въ исторіи литературы: и здѣсь всякое крупное твореніе есть результатъ преемственнаго развитія общихъ мотивовъ, и здѣсь — вспомнимъ хотя бы классическій примѣръ «предшественниковъ Шекспира» или отношеніе между Батюшковымъ и Пушкинымъ — всякое большое движеніе выражается не только въ безсмертныхъ его представителяхъ, но и въ цѣломъ рядѣ писателей второстепенныхъ, о которыхъ не только грѣшно, но и опасно забывать.

Объ одномъ такомъ забытомъ писателѣ — Иванѣ Аѳанасьевичѣ Кущевскомъ — мы хотимъ напомнить читателямъ.

Забвеніе, постигшее Кущевскаго и его талантливое произведеніе, кажется страннымъ даже при нашихъ, столь легкомысленныхъ по части литературы, нравахъ. Его романъ былъ для своего времени выдающимся явленіемъ; онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе и имѣлъ успѣхъ не только у большой публики, но и въ литературныхъ кругахъ, что указывало уже на соотвѣтствіе его вкусамъ болѣе опытныхъ и осторожныхъ цѣнителей. Появившись отдѣльнымъ изданіемъ, «Николай Негоревъ или благополучный россіянинъ» обошелъ еще большій кругъ читателей — и критика отвѣчала на ихъ запросы цѣлымъ рядомъ статей, уяснявшихъ смыслъ и значеніе новаго произведенія молодого писателя, въ которомъ оптимисты уже провидѣли грядущаго россійскаго Диккенса. Болѣе сдержанные, съ одной стороны, ограничивая эти увлеченія, съ другой — отвѣчая на ожесточенныя нападенія, которыхъ также было не мало, старались установить умѣренные и соотвѣтственные истинѣ взгляды и указывали на безспорный талантъ автора, на глубину анализа и

теплоту юмора, на тонкость и жизненность его портретовъ, на общественное значеніе его типовъ. Эти оживленные толки на страницахъ журналовъ покажутся намъ несравненно болѣе значительными, когда мы замѣтимъ въ нихъ, какъ оно и было на самомъ дѣлѣ, отголоски еще болѣе оживленныхъ толковъ въ средѣ публики, — той публики начала семидесятыхъ годовъ, которая не разучилась еще волноваться и до слезъ спорить по поводу свѣжей книжки журнала.

Есть еще люди, изъ пережившихъ это время, которые не забыли еще впечатлѣнія, произведеннаго на нихъ романомъ Кущевскаго. Намъ случалось видѣть пожилыхъ уже людей, которые оживлялись и молодѣли, вспоминая имя Овѣрина — удивительно своеобразнаго героя въ этомъ романѣ, точно это имя приносило имъ волну какихъ-то дорогихъ невозвратныхъ воспоминаній. Этотъ романъ былъ однимъ изъ первыхъ и лучшихъ выразителей тѣхъ перемѣнъ, тѣхъ новыхъ оттѣнковъ общественныхъ настроеній, какія выяснились четверть вѣка тому назадъ въ теперешнихъ «отцахъ». А дѣти забыли его. Забыли до такой степени, что дѣлаютъ большіе глаза при имени Кущевскаго. Трудно повѣрить, даже въ «Исторіи новѣйшей русской литературы» Скабичевскаго о немъ не упомянуто ни словомъ. Можно, пожалуй, спорить о художественной долговѣчности романа Кущевскаго, — значеніе его въ исторіи литературы внѣ всякаго сомнѣнія, и трудно понять, почему онъ не нашелъ мѣста въ обзорѣ исторіи литературы, гдѣ умолчано о писателяхъ лишь «по ихъ ничтожному значенію въ литературѣ, отсутствію оригинальной физіономіи и своего собственнаго слова», гдѣ не только упомянуты, но и

характеризованы такіе мелкіе дѣятели литературы, какъ Гербель, Чернышевъ и т. д.

Едва ли кто рѣшится отрицать за Кущевскимъ оригинальную физіономію и свое собственное слово. Онъ не былъ — вѣрнѣе, онъ не успѣлъ стать — большой величиной. Онъ не привелъ за собой плеяды подражателей, не создалъ новыхъ формъ, имѣлъ лишь временный успѣхъ, громкій и непрочный, и былъ забытъ скоро — слишкомъ скоро. Но самъ онъ не былъ подражателемъ; его романъ носитъ печать дарованія не заурядnаго. Вмѣстѣ съ другими молодыми писателями, столь же фатально кончившими и потому такъ же мало оцѣненными, Кущевскому, несомнѣнно, принадлежитъ нѣкоторое новое слово въ развитіи нашей общественности, слово безотвѣтно замершее въ устахъ его горемычныхъ провозвѣстниковъ и лишь гораздо позже вошедшее въ обиходъ. Заслуженный успѣхъ «Николая Негорева» былъ бы гораздо болѣе проченъ, если бы авторъ успѣлъ закрѣпить его новымъ произведеніемъ, столь же значительнымъ, какъ и его первый романъ. Черезъ десять лѣтъ послѣ появленія этого романа — авторъ былъ тогда уже въ могилѣ — одинъ критикъ, изъ помнившихъ еще время «Негорева», отмѣчая появленіе его ничтожныхъ «Неизданныхъ разсказовъ», говорилъ: «Если бы Кущевскій въ такой же мѣрѣ прогрессировалъ послѣ своего «Негорева», въ какой онъ регрессировалъ, мы имѣли бы теперь въ немъ, говоря безъ всякихъ преувеличеній, истинно великаго писателя. Но не такъ вышло» («Отеч. Записки», 1881, XI). Русская литература потеряла въ немъ большую надежду, потеряла, какъ мы увидимъ ниже, много раньше его безвременной кончины.

II.

Данныя для біографіи Кущевскаго раздѣляютъ общую судьбу біографическихъ матеріаловъ въ исторіи нашей литературы: они скудны, сбивчивы и неопредѣленны. Указанія на мѣсто рожденія его противорѣчивы: по однимъ извѣстіямъ онъ родился въ Ачинскѣ, по другимъ въ Красноярскѣ, по третьимъ, наиболѣе достовѣрнымъ (ихъ даетъ газета «Сибирь»), онъ былъ уроженцемъ Барнаула, гдѣ родился въ 1847 году. Мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній о его родной семьѣ и лишь съ большой осторожностью можемъ пользоваться для выясненія ея вліянія характеристикой первоначальнаго воспитанія героя его автобіографическаго романа. Очень вѣроятно, что и онъ былъ такъ же мало стѣсняемъ воспитательными стремленіями окружающихъ, какъ и Негоревъ.

Школьное воспитаніе Кущевскаго началось довольно рано. Нѣкоторое время онъ пробылъ, кажется, въ Барнаульскомъ горнозаводскомъ училищѣ, а затѣмъ перешелъ въ Томскую гимназію.

Кущевскій поступилъ въ гимназію въ самую интересную пору — во время крымской войны, и пережилъ въ ней всю достопамятную эпоху реформъ. Школа всегда самый чувствительный барометръ общественныхъ настроеній — и Томская гимназія за время Кущевскаго была, по истинѣ, микрокосмомъ, на которомъ такъ или иначе отражались живыя смѣны взглядовъ и идеаловъ тогдашняго русскаго общества. Понятно поэтому, что и въ школьной жизни за этотъ періодъ надо различать двѣ рѣзко отличныя другъ отъ друга половины.

Гимназія, изображенная Негоревымъ, едва ли отличается чѣмъ-либо отъ бурсы Помяловскаго. Та же безсмысленная болтовня вмѣсто преподаванія, тѣ же неприличные и невѣжественные пьяницы въ качествѣ учителей, та же нещадная порка, какъ главный двигатель воспитанія. «Собственно, учителей у насъ не было, а были унтеръ-офицеры, наблюдающіе за порядкомъ обученія, которымъ льстили слишкомъ много, называя ихъ учителями... Большая часть учителей требовали вытверживанія уроковъ слово въ слово: «Лучше книги не скажешь. Востоковъ — академикъ, а ты кто такой?» При малѣйшемъ неудовольствіи учителя сѣкли иногда черезъ человѣка весь классъ». Сверхъ учителей и инспектора, который поролъ, такъ сказать, для своего удовольствія, поролъ еще директоръ, поролъ серьезно и жестоко: мальчикамъ десяти лѣтъ давали по сту и по двѣсти розогъ, нерѣдко унося несчастныхъ послѣ экзекуцій на простыняхъ въ совершенно безчувственномъ состояніи. Но, какъ и слѣдовало ожидать, «всѣ грозы жестокихъ экзекуцій не заставляли лѣнтяевъ быть прилежными; напротивъ, не учиться было молодечествомъ, и многіе гордились своимъ невѣжествомъ, купивъ его цѣною нѣсколькихъ тысячъ розогъ». Масса учениковъ и въ остальномъ соотвѣтствовала своимъ наставникамъ. Раздѣленіе пансіона на старшихъ и младшихъ, иначе — на тирановъ и истязуемыхъ, — уничтожало всякія человѣческія отношенія между дѣтьми. «Какова бы ни была дружба, она прекращалась, если одинъ изъ друзей оставался въ четвертомъ классѣ, а другой переходилъ въ пятый и получалъ право заморить своего друга на колѣняхъ. Старшихъ мы боялись больше, чѣмъ надзирателей».

Не все, однако, было въ Томской гимназіи такъ дурно, какъ въ школѣ, гдѣ воспитывался Негоревъ. «Томская гимназія,—узнаемъ мы изъ біографіи Кущевскаго, напечатанной въ газетѣ «Сибирь»,—жила одно время литературной традиціей и способствовала воспитанію не одного писателя. Еще въ 50-хъ годахъ воспитанники ея, наклонные къ чтенію, составляли кружокъ и развивали въ себѣ страсть къ литературѣ. Стремленіе это зародилось совершенно самостоятельно, такъ какъ учителя того времени не думали ни мало развивать его. Ученики сами добывали книги, читали, обмѣнивались мыслями и упражнялись въ подражательной литературѣ. Къ числу этихъ лицъ, занятыхъ своимъ воспитаніемъ помимо школьнаго, принадлежало нѣсколько молодыхъ людей, впослѣдствіи вышедшихъ, дѣйствительно, на литературную дорогу, какъ Н. И. Наумовъ. Въ 60-хъ годахъ при пансіонѣ гимназіи организованы были цѣлые литературные вечера, гдѣ читались лучшія произведенія и устраивались даже состязанія. Затѣвалась даже газета въ гимназіи».

Это относится, конечно, уже къ позднѣйшему времени, когда гимназія, подъ вліяніемъ потока новой жизни, стала измѣняться вмѣстѣ съ общимъ режимомъ. Всеспасающая розга отошла въ область исторіи. Характерно, что исчезновенія этой панацеи испугались, по словамъ Кущевскаго, не только дореформенные смирители разрушительныхъ инстинктовъ, но и сами обуздываемые. «Извѣстіе объ отмѣнѣ розогъ всѣхъ очень смутило. Въ самомъ дѣлѣ, что-то будетъ? Какъ-то не вѣрилось даже, что начальство рѣшится на такую смѣлую реформу, какъ уничтоженіе розги, и въ голову лѣзли разныя нелѣпыя предположенія относительно того, *что мы*

будемъ дѣлать въ отсутствіи спасительнаго регулятора. Во всѣхъ трепетала неясная мысль, что должно произойти что-то необыкновенное, что-нибудь въ родѣ громаднаго скандала. Нѣтъ больше розогъ, нѣтъ больше преграды, и бурный потокъ хлынетъ и потопитъ все. Но ничего не хлынуло, ничто не было потоплено и разрушено. Мы попрежнему находились въ совершенномъ повиновеніи у инспектора и не думали бить стеколъ». Затѣмъ послѣдовали другія реформы; измѣнилась и система преподаванія и отношенія къ ученикамъ. Живое слово раздается на урокахъ; новый учитель пріохотилъ всѣхъ къ чтенію, раздавая ученикамъ свои книги и журналы. «Преподаваніе пошло осмысленнѣе, и, ко всеобщему удивленію, много самыхъ застарѣлыхъ лѣнтяевъ начали мало-по-малу проявлять свои способности къ наукамъ... Въ пансіонѣ стало вовсе не скучно, и только ужъ немногіе блаженные бродили изъ угла въ уголъ, ничего не дѣлая и дожидаясь весны».

Въ этой новой обстановкѣ духовныхъ интересовъ, горячихъ споровъ о прочитанномъ, дѣятельныхъ стремленій разобраться въ окружающемъ, прошли юношескіе годы нашего писателя. Глухая провинція томила его; его тянуло въ большой городъ, въ столицу, онъ самъ не зналъ хорошо зачѣмъ. Въ 1864 году по окончаніи гимназіи онъ прибылъ съ караваномъ золота въ Петербургъ.

III.

Ему было тогда около 17 лѣтъ. У него не было ни средствъ, ни опредѣленныхъ плановъ. Онъ колебался между желаніемъ учиться, работать надъ со-

бою — и странными, самонадѣянными мечтами не только выбиться на дорогу, но и разбогатѣть, устроиться, побѣдить этотъ громадный городъ. Десять лѣтъ спустя въ фельетонѣ о «Подросткѣ» Достоевскаго онъ самъ сознавался въ этихъ странныхъ и больныхъ мечтахъ à la Аркадій Долгорукій. Съ своимъ обычнымъ самобичующимъ юморомъ въ автобіографическомъ разсказѣ «Въ Петербургѣ» онъ смѣялся впослѣдствіи надъ своими юношескими неопредѣленными порываніями въ столицу. Очеркъ не даромъ носитъ ироническое заглавіе «На медовую рѣку Неву». Можно бы юношѣ и позже пріѣхать въ столицу — «но жить въ провинціи, гулять по Дворянской улицѣ или въ Архіерейской рощѣ, купаться въ какой-то мутной Волгѣ, ѣздить на гулянья въ боръ за ягодами — фи, пошлость! — въ Петербургъ скорѣе... Тамъ столица мысли и самодѣятельности, тамъ не презираютъ никакого труда, и человѣкъ, отважно рѣшившійся трудиться и идти на проломъ, тамъ никогда не погибнетъ!..»

«Много лѣтъ тому назадъ я тоже съ бѣшеной радостью глядѣлъ въ окно вагона, подъѣзжая къ Петербургу, и досадно мнѣ было, что паровозъ везетъ насъ очень тихо, приближаясь къ обѣтованной землѣ. — И мелькало у меня въ головѣ: «Двадцатипятилѣтній рабочій Фаредей, слушая лекцію сэра Гумфри Дэви объ эквивалентахъ, до того увлекся химіей, что сдѣлался знаменитымъ европейскимъ ученымъ». Мнѣ семнадцать лѣтъ, я кончилъ курсъ въ гимназіи — чѣмъ я хуже Фаредея? — И много толпилось у меня въ головѣ примѣровъ того, какъ люди изъ положенія гораздо худшаго, чѣмъ мое, выбились на дорогу и добивались даже до степеней извѣстныхъ. — Одно меня страшило: это то, что

у меня въ карманѣ было тридцать два рубля, что за слушаніе лекцій надо было внести 25 рублей... но на этотъ конецъ находилось успокоеніе: вѣдь это не нашъ Охрогорскъ (Красноярскъ), а Петербургъ... авось...»

И вспоминая разбогатѣвшаго героя «Секрета» Некрасова, юноша успокоивалъ себя: «Не стыдно ли мнѣ отчаяваться, когда простые мужики не затрудняются въ этомъ золотомъ городѣ наживать милліоны... Не умру же я съ голоду!»

Съ голоду Кущевскій, дѣйствительно, не умеръ, но наканунѣ голодной смерти бывалъ за это тяжелое время не разъ. Жизнь казалась мальчику несложнымъ и послушнымъ воспроизведеніемъ его элементарныхъ теорій. Онъ напоминалъ въ этомъ своего Овѣрина — и описаніе его первыхъ шаговъ въ Петербургѣ указываетъ въ извѣстной степени, кто былъ прообразомъ его милаго фантазера, чудака и теоретика.

«Нанялъ квартиру съ тѣмъ, чтобы хозяйка въ шесть часовъ будила меня и подносила рюмку водки и кусокъ сырой говядины, чтобы потомъ обливала мнѣ голову холодной водой, чтобы купила пару горшковъ съ кактусами для поглощенія той углекислоты, которую я выдыхаю, чтобы... но мнѣ даже стыдно, хотя и не непріятно, можетъ быть, вспоминать всѣ эти глупости. Спрятавъ двадцать пять рублей для внесенія за слушаніе лекцій, я, соображая, что нахожусь въ Америкѣ, гдѣ трудъ равно почтененъ, — отправился на Александровскую мануфактуру, и, чтобы не терять драгоцѣннаго времени даромъ, нанялся въ кузницу, въ молотобойцы. Само собою разумѣется, что черезъ два дня, когда у меня появились кровавые мозоли и

отнялись руки, меня съ хохотомъ выгнали вонъ. Тутъ начинается цѣлый рядъ самыхъ наивныхъ глупостей, впрочемъ, очень простительныхъ для мальчика, не имѣвшаго ни души знакомой въ чужомъ городѣ: я пріѣхалъ оттуда, куда Макаръ телятъ не гоняетъ, и нашелъ двухъ-трехъ земляковъ уже тогда, когда я самъ могъ снабжать ихъ совѣтами и помощью . . . »

Онъ занимался исключительно физическимъ трудомъ; мысль о работѣ менѣе изнурительной и лучше оплачиваемой не приходила ему въ голову. «Ни о перепискѣ бумагъ, ни объ урокахъ — ни о чемъ подобномъ я не смѣлъ думать! Есть люди въ тысячу разъ способнѣе меня для этого. Я работалъ на патронномъ заводѣ, былъ котловщикомъ на чугунно-литейномъ заводѣ, служилъ матросомъ на пароходѣ, торговалъ апельсинами, работалъ на биржѣ . . . Все это было, конечно, не кряду, а съ промежутками: иногда приходилось оставаться по цѣлой недѣлѣ безъ работы, и слабъ человѣкъ — я размѣнялъ свою священную двадцатипятирублевку и истратилъ ее въ теченіе какого-нибудь полугода. Въ университетъ поступить было нельзя».

Мы имѣемъ мало подробностей объ этихъ первыхъ годахъ петербургской жизни Кущевскаго, но есть основанія предполагать, что это было что-то ужасное. Затерявшись въ рядахъ столичнаго пролетаріата, онъ продѣлалъ всю школу безвыходной голодовки: онъ и кули на Калашниковской пристани таскалъ, и въ ночлежномъ пріютѣ ночевывалъ, и въ больницѣ отлеживался. Случалось ему пользоваться и помощью разныхъ благотворительныхъ учрежденій; эта печальная необходимость и воспитала въ немъ невыразимое отвращеніе къ ташкент-

цамъ и ташкенткамъ филантропіи, къ «господамъ благотворителямъ, которымъ не мѣшало бы поучиться гуманности хоть у содержателей кабаковъ съ постоялыми дворами». Цѣлый рядъ разсказовъ Кущевскаго черпаетъ свое содержаніе въ обстановкѣ этого мрачнаго періода его жизни. Отсюда онъ вынесъ то широкое знакомство съ петербургской мелкотой, которымъ воспользовался для множества «физіологическихъ очерковъ», талантливость которыхъ отмѣтилъ даже такой чуткій судья, какъ покойный Гаршинъ («Петербургскія письма»). Отсюда же вынесъ онъ и ту роковую наклонность, которая свела его въ могилу. Надо познакомиться съ чудовищными образами очерковъ Кущевскаго, съ этимъ «настоящимъ пролетаріемъ» или «драбантами», чтобы видѣть, въ какой ужасающей обстановкѣ прошла его молодость, чтобы удивляться, какъ онъ уцѣлѣлъ въ средѣ этихъ темныхъ людишекъ, мелкихъ воришекъ, балаганныхъ артистовъ и проститутокъ. По истинѣ, велика сила духовной жизни: она не дала ему слиться съ этими поддонками и вытащила на свѣтъ Божій. Онъ попытался писать.

Въ мелкихъ очеркахъ, наброскахъ, разсказахъ, просто и правдиво, немного лирично, немного насмѣшливо, онъ изображалъ то нравы и типы окружавшей его голытьбы, то житье-бытье своихъ родичей сибиряковъ. Онъ вносилъ въ эти очерки только одну наблюдательность; мало развитой художникъ, онъ склоненъ былъ еще къ фотографіи безъ особой вдумчивости. Но жилка живого юмора давала особое освѣщеніе его образамъ; они казались интересными, и очерки его охотно принимались редакціями. Они печатались въ «Дѣятельности», «На-

родномъ Голосѣ», «Петербургскомъ Листкѣ». Но эта работа не давала ему ни матеріальнаго обезпеченія, ни настоящаго удовлетворенія его творческимъ стремленіямъ. Въ немъ жилъ богатый запасъ пережитыхъ впечатлѣній изъ ранняго дѣтства и гимназической жизни; его художественная натура, не довольствуясь безсознательнымъ накопленіемъ, давно работала надъ ними въ тиши, и они складывались въ оригинальные, живые образы. Онъ много и крѣпко думалъ за это время, на многое научился смотрѣть своими глазами, многому, несмотря на тяжелыя условія, успѣлъ научиться: онъ и книжки почитывалъ, и съ людьми сходился, и въ университетѣ нѣкоторое время былъ вольнослушателемъ. Его взгляды за нѣсколько лѣтъ петербургской жизни опредѣлились и выяснились; широкое общественное движеніе, совершавшееся передъ его глазами, нашло въ немъ не безучастнаго зрителя, но мыслящаго и серьезнаго наблюдателя. Въ университетской аудиторіи и на нарахъ ночлежнаго пріюта его мысль неутомимо работала надъ созданіемъ ряда образовъ, и образы не являлись уже ему разрозненными набросками отдѣльныхъ типиковъ: въ творческой работѣ они нанизывались на руководящую нить обобщающей мысли. Старыя воспоминанія органически сливались съ новыми впечатлѣніями. Въ сутолокѣ новой жизни, проходившей пердъ нимъ, онъ видѣлъ естественное продолженіе того дореформеннаго строя, тяготу котораго пережилъ въ ранней юности; въ новыхъ людяхъ онъ узнавалъ своихъ гимназическихъ сверстниковъ. Онъ не могъ уже воплощать новые типы въ разбросанныхъ физіологическихъ очеркахъ: они группировались передъ нимъ въ стройное цѣлое, въ широ-

кую картину переходнаго уклада съ глубокой перспективой, съ интересными дѣйствующими лицами на первомъ планѣ, съ живой и характерной толпой въ видѣ историческаго дѣятеля, а его добродушно-насмѣшливый взглядъ видѣлъ всю эту картину въ свѣтѣ мягкаго, снисходительнаго юмора. Его тянуло разсказать все это. Онъ сталъ работать надъ большимъ романомъ, но судьба преслѣдовала его. Быть можетъ, въ дѣлахъ Литературнаго фонда сохранилась еще его просьба, гдѣ, ходатайствуя о заимообразномъ пособіи въ 10 рублей, онъ сообщалъ о себѣ слѣдующее: «Увлекшись этой работой (т. е. романомъ), при отчаянной борьбѣ и крайности, я бросилъ всякую другую и остался безъ куска хлѣба; на свое счастіе я попалъ въ больницу (Загородную). Здѣсь я продаю больничныя порціи, чтобы покупать свѣчи; часто сижу голоднымъ и работаю. Но дѣло подвигается впередъ слишкомъ медленно, вечера темные, денегъ не хватаетъ на свѣчи».

Цѣльность и художественная законченность романа мало выиграли, конечно, отъ условій, при которыхъ онъ писался. «Писатель-пролетарій», какъ любилъ себя называть Кущевскій, сильно сказался въ этомъ крупномъ, нестройномъ и богатомъ содержаніемъ произведеніи. Оно показалось значительнымъ редакціи одного изъ лучшихъ въ свое время журналовъ и было принято для напечатанія. Разсказъ Кущевскаго о томъ, какъ былъ принятъ его первый очеркъ, можно, кажется, судя по нѣкоторымъ подробностямъ, съ большимъ правомъ отнести къ болѣе позднему времени — къ сношеніямъ его съ «Отечественными Записками» по поводу «Николая Негорева».

«Я такъ уважалъ этотъ журналъ, — разсказываетъ онъ, — что отправилъ туда свое сочиненіе, какъ будто на смѣхъ, въ полной увѣренности, что тамъ такую дрянь выбросятъ въ помойную яму. Каково же было мое счастье и удивленіе, когда я получилъ письмо слѣдующаго содержанія: «Вашъ очеркъ будетъ напечатанъ; потрудитесь извѣстить, гдѣ и когда можно съ вами видѣться, чтобы переговорить объ условіяхъ гонорарія. Если вамъ нужны деньги, потрудитесь также упомянуть объ этомъ, чтобы я захватилъ съ собою».

«Онъ — самъ онъ — тотъ геній, сочиненія котораго я знаю наизусть, котораго я боготворю... самъ онъ собственноручно пишетъ ко мнѣ, жалкому, убогому и ничтожному».

Сосѣдъ автора по кровати, мелкій литераторъ, былъ не менѣе его обрадованъ благопріятнымъ отвѣтомъ. «Ломите сразу десять рублей впередъ, дадутъ», внушалъ онъ.

«Я не заломилъ десяти рублей, а просто написалъ, что очень нуждаюсь въ деньгахъ, и чѣмъ дадутъ ихъ больше, тѣмъ лучше. Дурно я помню ту сцену, когда онъ пріѣхалъ... у меня текли по щекамъ невольныя, неудержимыя слезы, и я не воспользовался его протянутой рукой — не осмѣлился протянуть свою... Я говорилъ все безъ исключенія глупости; онъ вручилъ мнѣ двѣсти рублей и уѣхалъ».

«Николай Негоревъ или благополучный россіянинъ» напечатанъ въ первыхъ четырехъ книжкахъ «Отечественныхъ Записокъ» за 1871 годъ. Мечты Кущевскаго осуществились. Онъ высказался предъ собой и предъ другими. Его произведеніе было замѣчено, онъ сталъ извѣстенъ и, до поры до време-

ни, обезпеченъ. Публика и критика говорили о его произведеніи, журналы и газеты просили его сотрудничества. Онъ могъ съ самоудовлетвореніемъ сознаться, что добился своего.

Мы не займемся изложеніемъ содержанія романа Кущевскаго. Захватывающій интересъ, съ какимъ онъ читается, условленъ не такими свойствами, которыя могли бы сохраниться въ чужой передачѣ. Въ немъ нѣтъ ни драматическаго движенія, ни волнующихъ сценъ, ни эффектныхъ положеній; будь онъ драматическимъ произведеніемъ, мы сказали бы, что въ немъ нѣтъ «выигрышныхъ ролей». Въ немъ нѣтъ и законченной интриги, группирующейся въ своей психологической завязкѣ около героя; интересъ, возбуждаемый имъ, не связанъ съ нарастающимъ значеніемъ того или иного загадочнаго момента. Это скорѣе рядъ мемуаровъ, рядъ отдѣльныхъ портретовъ и біографій, связанныхъ между собою болѣе или менѣе случайными отношеніями къ главному лицу. Жизнь этого главнаго лица, именемъ котораго названъ романъ, проходитъ передъ нами, въ его собственномъ разсказѣ, ровно, заурядно, безъ большихъ внѣшнихъ событій и переломовъ. Нѣсколько простыхъ жизней, вкрапленныхъ въ хаотическое разнообразіе бурнаго общественнаго движенія — вотъ все содержаніе романа Кущевскаго. Здѣсь нечего разсказывать; здѣсь не привлечешь вниманія читателя ни трагическими эпизодами, ни красивыми авантюрами; но на сѣромъ фонѣ этой простой исторіи незамѣтныхъ на первый взглядъ людей выдѣляется рядъ портретовъ, настолько своеобразныхъ, характерныхъ и сильныхъ, что имена ихъ могли бы войти въ обиходъ, какъ нарицательныя названія вполнѣ опредѣлен-

ныхъ типовъ. Мы часто встрѣчаемся съ ними, нерѣдко съ интересомъ обобщающаго наблюдателя подмѣчаемъ всю глубину ихъ типичности, силимся ихъ опредѣлить и не знаемъ ихъ художественнаго выраженія. Вотъ самъ Николай Негоревъ — не то глубокій и свободный умъ, шире окружающихъ взглянувшій на смыслъ общественнаго движенія и ярко изобразившій его въ своемъ правдивомъ разсказѣ, не то маленькій филистеръ, окольной дорожкой пришедшій къ своему бѣдненькому благополучію. Вотъ Овѣринъ, чудакъ, мыслитель и подвижникъ, самоотверженный искатель правды, находящій ее то въ самодовлѣющемъ столпничествѣ, то въ подвигѣ человѣколюбія. Вотъ вѣчно свѣжій и юный Андрей Негоревъ, одинъ изъ русскихъ богатырей-неудачниковъ, такъ и сходящихъ съ жизненной сцены въ болѣзненномъ недоумѣніи, куда вложить этотъ страшный избытокъ ключомъ бьющей силы. А вотъ и дѣвушки — дѣвушки переходнаго времени, еще менѣе мальчиковъ-учителей знающія, куда идти, къ кому прилѣпиться, какому Богу молиться — и глубокимъ чутьемъ постигающія нравственный смыслъ окружающаго. Въ правдивой исторической обстановкѣ эти образы вырисовываются такъ широко и вмѣстѣ опредѣленно, что ничего не теряютъ въ своемъ общемъ значеніи. Характерные представители вполнѣ опредѣленной эпохи прошедшаго, они не могутъ считаться отжившими. Смыслъ ихъ не исчерпывается ихъ историческимъ значеніемъ, и симпатическія переживанія ихъ положеній возможны и въ наше время. Романъ написанъ четверть вѣка назадъ и въ своей послѣдней части былъ для своего времени отраженіемъ самой свѣжей современности; но точка зрѣ-

нія разсказчика далека отъ злобы дня. По возрасту и воспитанію Кущевскій могъ принадлежать къ той самой толпѣ, которую такъ мѣтко изображалъ въ своемъ романѣ. Но онъ не смѣшался съ ней; по широтѣ міровоззрѣнія онъ много опередилъ своихъ сверстниковъ. Онъ не только уловилъ господствующіе среди нихъ типы, онъ сумѣлъ выразить въ нихъ, кромѣ случайныхъ запросовъ современности, еще и долговѣчныя черты образовъ непреходящихъ. Это, по понятнымъ причинамъ, могли оцѣнить далеко не всѣ тогдашніе читатели; ихъ подкупала въ «Николаѣ Негоревѣ» именно та животрепещущая злободневность, которой мы ужъ чужды. Мы ищемъ иного смысла и иного содержанія въ этой старой книгѣ — иначе зачѣмъ было бы пытаться воскресить ее — и этимъ содержаніемъ «Негоревъ» богатъ настолько, что пора исправить ошибку и пересмотрѣть его. Въ связи съ этимъ, возстановленіе справедливости, нарушенной по отношенію къ Кущевскому, должно бы заключаться не только въ томъ или иномъ истолкованіи историческаго смысла его произведеній, но и въ непосредственномъ возвращеніи его романа читающей публикѣ. Этой цѣлью опредѣляется характеръ нашихъ замѣчаній о «Негоревѣ». Романъ Кущевскаго не безъ недостатковъ; на нѣкоторые изъ нихъ мы при случаѣ укажемъ. Но мы не займемся ими; мы попытаемся лишь показать читателямъ, что они теряютъ, забывая «Николая Негорева».

Надо отдать справедливость «благополучному россіянину» — онъ хорошій разсказчикъ. Все въ его повѣствованіи захватываетъ читателя — чрезвычайно интересное содержаніе, непрерывное теченіе событій и множество комическихъ деталей.

Романъ не великъ, и въ немъ нѣтъ длинноты. Вниманіе читателя не утомляется — оно растетъ вмѣстѣ съ широкимъ развитіемъ хода разсказа и обращается не только къ внѣшнимъ событіямъ, къ объективнымъ образамъ, но и къ личности разсказчика, который, оставаясь все время мало симпатичнымъ, не перестаетъ быть для читателя очень интереснымъ. Трудность такого пріема очевидна: не сливаясь съ личностью героя, полнаго непривлекательныхъ чертъ, вести разсказъ отъ его лица — и не впасть при этомъ въ сплошную мазню черной краской; сдѣлать въ чужомъ разсказѣ вполнѣ ясной читателю свою точку зрѣнія, совершенно чуждую міросозерцанію разсказчика; вывести положительные и оригинальные образы въ изображеніи враждебнаго имъ человѣка: таковы затрудненія, которыя блестяще преодолѣлъ Кущевскій.

Съ точки зрѣнія новѣйшей техники романа «Негоревъ» написанъ, быть можетъ, въ нѣсколько устарѣломъ стилѣ. Въ немъ нѣтъ этого умѣнія ввести читателя съ первыхъ словъ прямо въ потокъ событій, нѣтъ ни цѣльности во внѣшней структурѣ, ни той законченности отдѣльныхъ частей, которою такъ тонко щеголяетъ французскій романъ. Онъ совершенно чуждъ художественныхъ пріемовъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ могъ бы быть чуждъ ихъ безыскусственный разсказъ пожилого спокойнаго человѣка въ кругу своихъ. Событія, о которыхъ онъ говоритъ, давно утеряли для него и яркость и живость свѣжихъ впечатлѣній; они дороги для него только какъ воспоминанія. Онъ приступаетъ къ повѣствованію съ нѣкоторой неопытностью, по началу разбрасывается въ мелочахъ, но затѣмъ овладѣваетъ нитью разсказа; подъ вліяніемъ воскрешен-

ныхъ воспоминаній онъ оживляется — то потрунитъ надъ собою, то прослезится — и характеры, картины и настроенія стараго времени проходятъ чредою предъ слушателями.

И на читателя романа Кущевскаго также вѣетъ этимъ мягкимъ лиризмомъ воспоминаній. Изъ-за отталкивающихъ своею холодной разсудочностью замѣчаній «благополучнаго» Николая Негорева встаетъ благодушная и грустная фигура самого автора. Равно далекая отъ олимпійской объективности, какъ и отъ искажающаго пристрастія, эта книга кажется не только по формѣ воспоминаніями: съ первыхъ строкъ становится замѣтно, что въ эту исповѣдь дѣльца и карьериста авторъ вложилъ много самого себя. Это даетъ роману особый интимный тонъ, это оживляетъ его множествомъ тонкихъ и мѣткихъ черточекъ, это сообщаетъ также естественность и увлекательность тому задушевному юмору, которой такъ характеренъ для произведеній Кущевскаго.

IV.

Юморъ не всегда — только эстетическая категорія. Въ качествѣ художественнаго пріема юморъ чаще всего вырождается въ искусственное средство занять и позабавить читателя. Но иногда юморъ писателя коренится въ его природѣ глубже, чѣмъ это могло бы показаться при поверхностномъ наблюденіи, и тогда въ юморѣ — цѣлое міросозерцаніе. Такимъ онъ былъ у Кущевскаго.

Въ ровной натурѣ мыслящаго и пассивнаго созерцателя несовершенства жизни не рождаютъ того горячаго отпора, къ какому они призываютъ человѣка боевого и дѣятельнаго темперамента. Без-

дѣятельный въ своей широкости, далекій отъ порыва вмѣшаться въ борьбу, въ сознаніи своего безсилія рѣшить эту борьбу, онъ не остается, однако, индифферентнымъ. Онъ знаетъ цѣну обѣимъ сторонамъ, видитъ слабыя стороны своихъ симпатій и, оставаясь объективнымъ зрителемъ, никогда не перестаетъ различать своихъ и чужихъ. Въ его изображеніи нѣтъ ни озлобленія, ни желчи, ни сатиры; въ его освѣщеніи жизнь проникнута мягкимъ отблескомъ доброй усмѣшки надъ правыми и виноватыми, надъ большими и малыми, надъ мудрыми и наивными. Это глубокое настроеніе вдумчиваго художника, вызванное контрастомъ между міромъ идеала и міромъ дѣйствительности, находитъ себѣ выраженіе въ юмористическомъ представленіи жизни. Великій даръ неподдѣльнаго юмора — удѣлъ немногихъ писателей. Здѣсь мало одного таланта: здѣсь надо быть широкимъ, не расплываясь въ пошломъ безличіи; надо быть снисходительнымъ и добрымъ, умѣя презирать и ненавидѣть; надо соединять съ естественностью остроумія чуткій тактъ и сознаніе мѣры; надо умѣть совмѣстить реализмъ и идеализмъ, лавируя между исключительнымъ натурализмомъ современности и капризной ирреальностью романтиковъ. Юмора нѣтъ у Жуковскаго, нѣтъ у Зола, нѣтъ въ литературѣ декаданса — нѣтъ и не могло быть. Говорятъ, Гегель не выносилъ и не понималъ произведеній Жана Поля; вполнѣ понятно: увлеченія и отвлеченія мышленія, порвавшаго связь съ міромъ дѣйствительности, не могутъ ни на какой почвѣ сойтись съ юморомъ, полнымъ непреходящаго чувства реальнаго міра. Эта двусторонняя, равно прочная и сильная связь юмора съ міромъ дѣйствительности и міромъ идей соста-

съ шампанскимъ: выходитъ очень хорошо. За обѣдами и вообще за ѣдой, чтобы не было скучно, мы передаемъ другъ другу свои открытія и изобрѣтенія по разнымъ отраслямъ наукъ и искусствъ. Такъ, напримѣръ, мы недавно выдумали цѣлую новую науку — «Историческую алгебру», и теперь занимаемся ея разработкой. Это трудная наука: въ ней есть дворянство въ квадратѣ и интегралъ народной зависти, но мы не смущаемся трудностями — уповаемъ на Бога, и, по Его безконечной благости, наши вычисленія всегда вѣнчаются успѣхомъ: получается, что дворянство = 0». И удачный отвѣтъ Овѣрина выясняетъ смыслъ его чудачествъ: «Что вы слушаете этого филистера, — смѣется Овѣринъ, — черезъ пять лѣтъ онъ будетъ въ банѣ мыться съ Анною на шеѣ». Сразу становится понятно, что за смѣшными выходками этого чудака кроется нѣчто серьезное, что невѣроятное поведеніе его—лишь естественное слѣдствіе его глубокой внутренней оригинальности. Рѣзко опредѣленная индивидуальность необходимо находитъ себѣ выраженіе не только въ крупныхъ чертахъ духовнаго міра, но и въ мелочахъ внѣшняго поведенія. Овѣринъ и не знаетъ, что онъ смѣшонъ: онъ естественъ, искрененъ и первобытно простъ: онъ не знаетъ ни задней мысли, ни двойственности въ поведеніи. Но таковы роковыя условія жизни, искалѣчившей эту дивную натуру: всю силу своей мощной индивидуальности онъ вкладываетъ въ безумныя выходки, которыми настаиваетъ на своемъ выдѣленіи изъ домостроевскаго міра: его хотятъ обезличить — онъ чудачитъ въ борьбѣ за свое «я».

На почвѣ этой борьбы Овѣринъ и сошелся съ другимъ чудакомъ, старшимъ изъ братьевъ Негоре-

выхъ. Андрей Негоревъ — весьма характерная фигура для того юношескаго періода нашей общественной жизни, когда тонъ всему давала наивная, незрѣлая, не всегда глубокая, но всегда искренняя молодость, одновременно смѣшная и симпатичная зрѣлому наблюдателю. Смѣлый, сильный и самоотверженный мальчикъ, Андрей, какъ и Овѣринъ, часто смѣшонъ въ своей прямой и откровенной наивности — въ задорѣ, съ какимъ поучаетъ отца, въ постоянной жаждѣ проявить свою богатырскую мощь, въ необдуманности своихъ чистыхъ ребяческихъ порывовъ. Юноша по лѣтамъ въ романѣ, онъ обѣщаетъ остаться юношей по духу всю свою жизнь. Выдерживаетъ ли онъ въ кадетскомъ корпусѣ безчеловѣчную экзекуцію за то, что не хочетъ выдать товарища, дерется ли десять лѣтъ спустя съ негодяемъ, оклеветавшимъ беззащитную дѣвушку, бреетъ ли Стульцева за враки, или обличаетъ въ повѣсти «родительскую тираннію», ищетъ ли подвига или лѣзетъ въ скандалъ — все его существо полно заразительнаго веселья. Но смѣхъ — лишь одна сторона юмора, и судьба веселаго, симпатичнаго, даровитаго Андрея наводитъ на тяжелыя мысли...

Неразрѣшимыя противорѣчія того строя, въ которомъ сложилась его жизнь, доводили до гибели и болѣе крупныя силы. Какой сумбуръ долженъ былъ воспитаться въ головѣ мальчика, котораго засѣкали до полусмерти и затѣмъ непосредственно послѣ экзекуціи называли Муціемъ Сцеволой за то самое, за что только что нещадно пороли. И печальная судьба милаго юноши, въ ребяческой самонадѣянности взявшагося за роль просвѣтителя и преобразователя, и за жажду подвига обреченнаго на без-

цѣльное скитаніе по чужбинѣ, дѣлаетъ его еще болѣе симпатичнымъ читателю и ставитъ предъ нимъ безвыходно грустный вопросъ — вѣчный вопросъ юмориста: а кто виноватъ?.. Въ смѣнѣ этихъ перемежающихся настроеній — веселья и грусти — проходитъ весь романъ Кущевскаго. Этотъ глубокій, чисто диккенсовскій юморъ, совершенно чуждый внѣшняго комизма случайныхъ положеній, юморъ не притянутый искусственно для увеселенія публики, а вытекающій изъ основъ психики писателя, возбуждающій въ читателѣ не только неудержимый хохотъ, но и задумчивую усмѣшку, составляетъ столь выдающееся и рѣдкое у насъ достоинство литературнаго произведенія, что имъ однимъ могла бы быть обезпечена долговѣчность романа Кущевскаго. Но этимъ не исчерпывается его интересъ.

V.

«Негоревъ» по истинѣ *историческій* романъ — и по содержанію и по манерѣ. Онъ чуждъ изысканнаго анализа сложной и противорѣчивой психики избранныхъ героевъ внѣ времени и пространства. Его герой — все общество, и его дѣйствующія лица не только оригинальныя индивидуальности, а отдѣльные представители этой исторической толпы. Вотъ почему второстепенныя лица играютъ видную роль въ содержаніи этого романа, и мелкіе персонажи подчасъ лучше выяснены и болѣе опредѣленны, чѣмъ главныя лица: такъ оно и должно быть въ романѣ историческомъ, гдѣ героемъ является не выдѣленная фигура главнаго лица, а общество въ своей цѣлокупности въ видѣ вереницы своихъ мелкихъ и крупныхъ, всегда типичныхъ представителей. Со-

образно съ этимъ и историческій моментъ, изображенный въ романѣ, есть моментъ кризиса.

«Органическія» эпохи застоя не чужды, конечно, поступательнаго движенія; онѣ могутъ быть названы переходными съ такимъ же правомъ, какъ противоположныя имъ эпохи критическія. Но для изображенія историческаго процесса послѣднія болѣе удобны. Здѣсь, иногда на пространствѣ немногихъ лѣтъ, въ немногихъ личностяхъ воплощается значеніе цѣлой исторіи; въ кризисѣ сгущается и символизуется смыслъ многовѣковой жизни народа и общества. И Кущевскому удалось намѣтить чуть не самый интересный моментъ въ кризисѣ: тотъ моментъ, когда одностороннее направленіе общественнаго движенія вызываетъ не одни нападенія въ лагерѣ противниковъ, но и коррективы въ средѣ его лучшихъ сторонниковъ.

Было бы смѣшно, конечно, видѣть въ романѣ Кущевскаго попытку изобразить движеніе шестидесятыхъ годовъ во всей полнотѣ; изъ широкаго потока новой жизни онъ намѣтилъ лишь небольшую струю, въ которой для него отразились нѣкоторыя существенныя и новыя черты историческаго момента. Онъ не затронулъ глубинъ этого движенія, не показалъ его факторовъ, не ввелъ насъ въ механизмъ преобразовательнаго процесса. Онъ показалъ лишь поверхность, лишь отблескъ его — онъ вывелъ лишь зеленую молодежь съ ея элементарными порываніями къ добру, съ ея запросами личнаго счастья, съ ограниченнымъ пока еще кругозоромъ, но ужъ съ опредѣленными характерами. Въ жизни этой толпы общественное движеніе не имѣетъ вида опредѣленнаго теченія; оно скорѣе представляется неорганизованнымъ движеніемъ. *Сутолока* — тако-

во преобладающее впечатлѣніе, выносимое изъ этихъ сценъ, столкновеній, разговоровъ и споровъ. «По тому восторгу, въ которомъ мы жили тогда, насъ легко было принять за помѣшанныхъ, разсказываетъ Негоревъ о гимназической жизни въ эпоху реформъ. Пансіонъ походилъ на городъ, въ которомъ или случилось землетрясеніе или выругали губернатора въ газетахъ — на городъ въ смятеніи, когда восторженные граждане, забывъ все, кромѣ общаго дѣла, сообщаютъ первымъ встрѣчнымъ подробности великаго событія, свои мнѣнія о немъ, свои предположенія и надежды. Мы съ утра до ночи общими силами разсуждали и читали, читали и разсуждали. Здѣсь хвалили новую критическую статью, тамъ разсказывали сюжетъ обличительнаго романа, въ третьемъ мѣстѣ съ паѳосомъ декламировали стихотворенія». Прогрессивный салонъ баронессы Шрамъ, описанный, быть можетъ, въ утрированныхъ чертахъ, производитъ то же впечатлѣніе невозможной суеты:

«Господи, какое тутъ было смѣшеніе языковъ! Каждый, повидимому, употреблялъ всѣ усилія, чтобы какъ можно меньше слушать. Въ одномъ углу волосатый, жиденькій господинъ умилялся надъ драгоцѣнными свойствами русскаго мужичка, находя, что этотъ мужичокъ необыкновенно смѣтливъ, добръ, великодушенъ, терпѣливъ, мужественъ и вообще такъ хорошъ, что Господу Богу слѣдуетъ радоваться, создавши такого превосходнаго мужичка. Молодой человѣкъ съ грубыми, рѣзкими манерами, сидѣвшій противъ него, вполнѣ соглашался съ нимъ, но предполагалъ, что намъ не слѣдуетъ увлекаться геніемъ русскаго народа, а нужно вездѣ кричать, пародируя фразу Дантона: «образованности, еще и

еще образованности». Въ другомъ мѣстѣ какой-то студентъ доказывалъ, что чтеніе романовъ развращаетъ, и что всѣ романы Диккенса не стоятъ маленькаго изслѣдованія о маленькомъ животномъ изъ породы раковъ, живущихъ на его носу. Тутъ говорилось, что нѣмцы наши учителя; тамъ слышалось, что нѣмцевъ слѣдуетъ какъ можно скорѣе гнать изъ Россіи. Одинъ былъ убѣжденъ, что Россія земледѣльческая страна; другой доказывалъ, что она «дѣвственная», а отнюдь не земледѣльческая; третій находилъ, что она не земледѣльческая и не дѣвственная, а переходная. Кто-то считалъ Тургенева величайшимъ писателемъ, и кто-то кричалъ, что Тургеневъ отсталъ отъ вѣка и современныхъ требованій».

Въ этой буффонадѣ не трудно выдѣлить черты правды. Хаосъ споровъ не конченъ и до нашихъ дней, и «благополучный россіянинъ» напрасно думалъ въ карикатурѣ изобразить существенный смыслъ преобразовательнаго движенія. Правда, изъ этой убѣждающей, кричащей и проповѣдующей толпы едва ли многіе отдавали себѣ ясный отчетъ въ цѣляхъ и направленіяхъ движенія, которому служили. «Знаете ли, — замѣчаетъ Николай Негоревъ:— мы, право, похожи на людей, которые ни съ того, ни съ сего начали собираться въ дорогу: сложили вещи, отслужили напутственный молебенъ, простились съ родными... Запряжены лошади, какъ вдругъ оказывается, что мы не знаемъ куда ѣхать. Остаться послѣ всѣхъ приготовленій дома — стыдно, а въ путешествіи нѣтъ никакой опредѣленной цѣли».

Куда ведутъ въ романѣ Кущевскаго эти замѣчанія разсказчика? Выражаютъ они собой воззрѣнія автора или ихъ антитезу? Ни то, ни другое.

Точки зрѣнія Николая Негорева и Кущевскаго различны, но не противоположны — и взгляды разсудочнаго героя романа, принятые cum grano salis, ведутъ къ выясненію общественнаго смысла произведенія лучше, чѣмъ могли бы это сдѣлать вложенныя въ уста положительныхъ героевъ великолѣпныя тирады.

Значеніе романа, какъ показателя поворота въ общественномъ сознаніи, указывалось въ свое время въ литературѣ. Самое появленіе «Негорева» въ 1870 году, на рубежѣ двухъ десятилѣтій, казалось одному критику знаменательнымъ, ибо и эта случайность характерна для произведенія, внутренній смыслъ котораго — переломъ. «Здѣсь — по мнѣнію критика — обозначается недовольство идеаломъ, который удовлетворялъ прежде, отреченіе отъ этого идеала, отреченіе, обнаружившееся въ самихъ нѣдрахъ либерально-прогрессивнаго направленія и сказавшееся невольно, какъ нѣчто такое, что нашептывалось самимъ временемъ».

Дѣло было не такъ печально, и романъ Кущевскаго не выражалъ собою отреченія отъ идеала, отъ котораго и теперь, много лѣтъ спустя, отрекаться не приходится. Но нѣкоторое новое настроеніе, связанное съ переоцѣнкой кой какихъ подробностей, которыя до тѣхъ поръ принято было брать на вѣру, сказалось въ «Негоревѣ» несомнѣнно. Ни непріязни къ новѣйшему общественному движенію, ни желанія нанести ему тайный ударъ изнутри не было въ Кущевскомъ; онъ попросту былъ достаточно полонъ здраваго смысла, достаточно умудренъ своей многострадальной жизнью, чтобы сознавать ясно истинное значеніе слабыхъ сторонъ движенія, которыя оказывали ему дурную служ-

бу. Принятыя за сущность мощнаго кризиса, эти слабыя стороны были не разъ и раньше объектомъ яростныхъ обличеній въ беллетристикѣ иного направленія. Съ этой беллетристикой сравнивать романъ Кущевскаго не приходится. Съ тактомъ даровитаго художника и умнаго человѣка, онъ сумѣлъ уловить ту мѣру въ отрицательномъ отношеніи къ людямъ новаго склада, какая могла быть принята въ его лагерѣ. Съ силой и самоотверженіемъ искренняго друга движенія, онъ разоблачалъ его ложныхъ и «услужливыхъ» друзей. Такими для истиннаго прогрессиста являлись, съ одной стороны, тѣ «новые люди», тѣ умѣренные и аккуратные практики и дѣльцы, которые подъ флагомъ новыхъ идей умѣло проводили свое и только свое «благополучіе», съ другой же, мечтатели-идеологи, оторванные отъ почвы, чуждые настоящаго пониманія движенія, не соразмѣрившіе своихъ силъ съ той громадой многовѣковой исторіей, которую они пытались сдвинуть. Обличенія реакціоннаго романа не имѣли успѣха — духъ мракобѣсія, питавшій эти произведенія, парализовалъ ихъ вліяніе даже въ тѣхъ случаяхъ, когда имъ и случалось сказать горькую правду. Надо было «то же слово, да не такъ молвить».

Чувствовалось, что настала пора, не кидая грязью въ знамя новой эпохи, выяснить опредѣленно и объективно, что знамени этому мѣсто въ иныхъ рукахъ. Надо было, оставивъ общія симпатіи на сторонѣ фантастовъ-подвижниковъ, взглянуть скептически на ихъ воздушные замки. Надо было воплотить въ своихъ образахъ новые оттѣнки передовыхъ идей, смутно бродившіе въ массѣ, и дать имъ художественное выраженіе. Худо ли, хорошо

ли, Кущевскій попытался осуществить эти назрѣвшіе запросы художественнаго творчества массы. Онъ сумѣлъ совмѣстить въ изображеніи эпохи 60-хъ годовъ безпристрастіе съ опредѣленными симпатіями. Съ горячностью публициста-обличителя онъ развѣнчалъ «новаго человѣка», положительнаго героя либеральной беллетристики, и съ юморомъ сочувствующаго друга выяснилъ и непрактичность и силу самоотверженія юныхъ носителей новыхъ идей. Временный, искусственный и маленькій идеалъ «новаго человѣка» онъ попытался замѣнить долговѣчнымъ, возвышеннымъ образомъ пытливаго искателя сокровеннаго смысла существованія, жизненнымъ образомъ настоящаго дѣятеля и героя русской жизни.

Кущевскій не заботился о временныхъ недостаткахъ; онъ не выслѣживалъ и не обличалъ новыхъ людей даннаго момента. Въ Николаѣ Негоревѣ онъ изображалъ не только дѣльца-карьериста, въ котораго выродился въ концѣ 60-хъ годовъ прежній идеалъ: онъ захватывалъ глубже. Онъ далъ въ «благополучномъ россіянинѣ» анализъ тѣхъ психологическихъ условій, на которыхъ зиждется «благополучіе», и, поставивъ своего героя въ рамки опредѣленной эпохи и среды, указалъ обществу, какъ смотрѣть на такихъ героевъ. Моментъ былъ выбранъ удачно. Мы не ошибаемся теперь въ опредѣленіи значенія и достоинства этого типа; въ наше многоопытное время онъ уже не загадоченъ и не интересенъ: онъ давно раскрылъ карты и не симулируетъ никакой идейности; но въ тѣ искренніе дни, по свидѣтельству современниковъ, «онъ являлся въ нѣкоторомъ ореолѣ даже въ глазахъ иныхъ публицистовъ, смачно толковавшихъ о нашемъ

«промышленномъ прогрессѣ», «экономическомъ развитіи» и о томъ, что «наше время — не время широкихъ задачъ».

Создать типъ подобнаго «благополучнаго россіянина» нашего времени было бы истинной заслугой, замѣчаетъ одинъ изъ критиковъ Кущевскаго: «этотъ типъ будетъ у насъ плодиться годъ отъ года; онъ проникаетъ всюду; онъ завладѣетъ всѣми путями русской жизни, онъ станетъ силой именно тѣмъ, что у него есть свой кодексъ мѣщанскихъ добродѣтелей. Онъ не сдѣлаетъ никакого бьющаго въ глаза неблаговиднаго поступка, котораго не снесетъ наше выносливое общественное мнѣніе, будетъ соблюдать необходимый декорумъ, подъ которымъ упрячется старое зло... Онъ, по словамъ Овѣрина, «для того, чтобы не остаться безъ пирожнаго, готовъ обречь на смерть милліоны людей» («Отеч. Зап.», 1873, XI: «Беллетристы-фотографы»).

VI.

«Я не то, чтобы совсѣмъ ненавидѣлъ Андрея, — сознается Николай Негоревъ на первой страницѣ своей исповѣди: — но нельзя сказать, чтобы я его и любилъ, какъ слѣдуетъ любить брата». Эта черта въ характерѣ маленькаго Коли прошла черезъ всю его жизнь и опредѣлила собой его натуру. Онъ рѣдко ненавидитъ — это слишкомъ сильно, — но любитъ онъ еще рѣже. «Ты не можешь никого любить. У тебя нѣтъ души», — говоритъ ему влюбленная въ него дѣвушка. Кодексъ мѣщанской морали и тщательно сохраняемое безстрастіе — таковы суррогаты души у этого рыцаря золотой середины.

Характерная и тонко отмѣченная двойствен-

ность: оригинальность и самостятельность Николая Негорева въ мышленіи—лишь рѣзче оттѣняетъ его инстинктивное отвращеніе ко всему незаурядному, искреннему, сильному въ поведеніи. Онъ гордится тѣмъ, что «никогда изъ-за любви не выпивалъ ни одной чашкой чаю меньше или больше обыкновеннаго», онъ «ненавидитъ присутствовать при торжественныхъ мгновеніяхъ, когда требуется выражать чувства, которыхъ обыкновенно никогда не бываетъ». Бѣдное чувство правитъ въ немъ выводами недюжиннаго ума. Въ эпоху повальнаго увлеченія онъ одинъ остается трезвымъ; онъ оцѣниваетъ движеніе въ его поверхностномъ теченіи во столько, сколько оно стоитъ; онъ одинъ видитъ, какъ далеки эти носители новыхъ идей отъ настоящаго пониманія идеала грядущаго. Но эта прозорливость молодого старика производитъ тягостное впечатлѣніе—и не трудно понять всю силу упрека, когда-то брошеннаго въ лицо Николаю его будущей невѣстой: «Глупая честность лучше умной подлости».

Въ маленькомъ Колѣ Негоревѣ, уже лицемѣрно покорномъ, исправномъ и себѣ на умѣ, замѣтна уже пока слабо намѣченная «умная подлость». «Еще въ пеленкахъ, лишившись матери и предоставленный самому себѣ съ самаго ранняго возраста, я не чувствовалъ никогда лишнимъ мыслить о своихъ поступкахъ, не полагаясь слѣпо, какъ глупый цыпленокъ, на благодѣтельную опеку материнскаго крыла. Мнѣ безпрестанно приходилось думать, понравится ли другимъ тотъ или другой образъ моихъ дѣйствій; постоянно быть насторожѣ въ своихъ отношеніяхъ къ другимъ, не уповая, что дурно или хорошо поступлю я, мать съ одинаковой любовью приласкаетъ меня». Въ эти ранніе годы онъ еще

«проклинаетъ себя за неповоротливость въ придумываніи утѣшительныхъ словъ», онъ не вылился еще въ окончательную форму, и его милый, ласковый Андрей съ дѣтскимъ недоумѣніемъ останавливается предъ этой сложной натурой: «Отчего ты, Николя, всегда такой какой-то? Точно у тебя голова болитъ. Какой-то ты странный. Ты добрый мальчикъ, — я тебя люблю, только ты какъ-то... Ничего ты не говоришь. Тебя не поймешь». Парадоксалистъ Овѣринъ уже въ гимназическомъ журналѣ съ нѣкоторой односторонностью намѣчаетъ ближайшую эволюцію морали Негорева: «Вы, Николенька Негоревъ, не будете брать взятокъ, потому что не смѣете: боитесь, что о васъ скажутъ. Ваши дѣти будутъ умирать, а вы не возьмете взятки на томъ основаніи, что другіе считаютъ это порокомъ».

Но Негоревъ на самомъ дѣлѣ не такъ ужъ грубъ; онъ далекъ отъ мелкаго филистерства; онъ умѣетъ быть оригинальнымъ, когда видитъ въ этомъ выгоду; и въ дальнѣйшей карьерѣ не смущается подвигами похуже взятокъ, мало считаясь съ мнѣніемъ другихъ. И даже самобытность свою — въ противоположность подросткамъ, лишь страдающимъ отъ своей оригинальности, онъ умѣло обращаетъ себѣ на пользу. «Я давно сообразилъ, что наши безтолковые споры ведутся изъ-за пѣтушьяго первенства и инстинктивно понялъ, что это — ложный путь для достиженія цѣли. Такъ какъ молчатъ, когда всѣ говорятъ, очень оригинально, я ужъ своимъ молчаніемъ обращалъ на себя нѣкоторое вниманіе; но, кромѣ этого, я пріучился говорить отрывочныя рѣзкія фразы и задавать непобѣдимые вопросы. Зданіе всего нашего либерализма было построено на пескѣ,

и потому подъ него не трудно было не только подкапываться, но даже порой потрясать его до основанія одной рѣзкой фразой или вопросомъ. Для этой цѣли такіе вопросы, какъ: *для чего это? по какой же причинѣ? чего вы собственно хотите?* и проч. были особенно драгоцѣнны, и рѣдкій умѣлъ отвѣтить, *для чего* нужно освободить крестьянъ или по какой причинѣ намъ нужно приносить для нихъ жертвы... Я мало-по-малу завоевалъ репутацію умнаго, немного циничнаго, но непобѣдимаго спорщика. Моя неотразимость особенно нравилась женщинамъ»...

Это циничное признаніе могло бы закончить характеристику Негорева въ романѣ Кущевскаго. Намѣченный въ самомъ зачатіи, типъ этотъ оказался жизнеспособнымъ, и въ литературѣ отразился не однимъ образомъ Николая Негорева. Напомнимъ хотя бы столь мало оригинальнаго «Человѣка съ планомъ» Мачтета.

Но Кущевскій не далъ въ Негоревѣ цѣльнаго образа. Избѣгая обличительнаго шаблона, онъ усложнилъ его; на ряду съ разсудочнымъ себялюбіемъ, онъ придалъ своему герою такія черты, которыя не шли этому законченному эгоисту и внушали къ нему нѣкоторое сочувствіе, какого не лишенъ и самъ авторъ. Негоревъ не всегда послѣдователенъ, не всегда строго держится своего мѣщанскаго склада. Онъ слишкомъ горячо настаиваетъ на своей свободѣ отъ всякихъ увлеченій, чтобъ не было видно, что и онъ не чуждъ этихъ опасныхъ для его будущаго благополучія эксцессовъ. Какъ онъ ни старается объяснить свою женитьбу на Сонѣ разными разсудочными мотивами, мы видимъ, что этотъ бракъ карьериста съ бѣдной дѣвушкой, грязно оклеветан-

ной и одинокой, дочерью мошенника, сидящаго въ тюрьмѣ, ничѣмъ кромѣ чистосердечнаго увлеченія оправданъ быть не можетъ. Онъ самъ неловко и стыдливо признается намъ въ томъ, какъ «вмѣсто того, чтобы строго и серьезно обдумывать теперь свое положеніе, увлекся довольно страннымъ чувствомъ, *чѣмъ-то* похожимъ на жалость». Сдержанный и холодный съ виду, онъ часто насильно скрываетъ въ себѣ порывы сердца при другихъ, а оставшись одинъ, не всегда задумывается надъ исчисленіемъ будущихъ выгодъ. «Я люблю смотрѣть на небо, лежа на спинѣ; въ это время дышится какъ-то вольнѣе, и грудь наполняется чѣмъ-то свободнымъ и великимъ, чуждымъ всякихъ желаній». Это интересное признаніе Николая Негорева раскрываетъ многое въ его натурѣ: онъ не злодѣй — онъ просто маленькій эстетикъ, онъ чистосердечный поклонникъ той красоты, которая сама никогда не спасетъ міра. Но и этотъ эстетизмъ мало подходитъ къ охладѣвшей натурѣ дѣльца, гордящагося своимъ освобожденіемъ отъ всяческихъ «настроеній».

И вотъ, дойдя до послѣдней главы, Кущевскій точно вспомнилъ, что его «благополучный россіянинъ» не соотвѣтствуетъ его первоначальнымъ планамъ. Негоревъ во многомъ выше окружающей «шпанки», совершенно не имѣющей «своихъ словъ», и его исторія, какъ она ни непріятна, — не похожа на эмбріологію настоящаго негодяя. Его не случайно любили чуть не всѣ дѣвушки романа — и между ними глубокая, чуткая и милая Софья Васильевна. Уже на пути къ вожделѣнному благополучію онъ разсказываетъ такую исторію: какъ-то случилось ему подать въ высшія сферы проектъ нѣкоторыхъ реформъ; проектъ этотъ былъ ему возвращенъ не

прочитаннымъ, потому что былъ принятъ другой проектъ. «Все это,—замѣчаетъ Негоревъ,—нисколько не опечалило бы меня, если бы я не узналъ, что проектъ моего счастливаго соперника, составленный по поверхностнымъ газетнымъ статьямъ, *принесетъ очень многимъ значительный вредъ*». Это мало походило на проектированнаго Негорева — и эта двойственность ввела автора въ крупную ошибку. Онъ впалъ въ шаржъ. Въ послѣдней главѣ: «Я создаю свое благополучіе» мы не узнаемъ Негорева. Съ ненужнымъ и неожиданнымъ цинизмомъ онъ разсказываетъ о себѣ такія гнусности, что совершенно подрываетъ довѣріе къ искренности своего разсказа. Этотъ мерзавецъ pur sang, съ захлебывающимся самодовольствомъ повѣствующій о грязныхъ путяхъ, какими онъ создалъ свое благополучіе, такъ мало гармонируетъ съ прежнимъ разсказчикомъ, мало привлекательнымъ, но сдержаннымъ и серьезнымъ, что художественная цѣльность впечатлѣнія нарушается. Измѣняется и тонъ разсказа. Здѣсь нѣтъ уже того благодушнаго юмора, который такъ подкупалъ насъ раньше. Эта глава слишкомъ серьезна для смѣха, слишкомъ тягостна для шутки. Въ юморѣ есть нотка снисхожденія, прощенія, почти примиренія. Но съ Негоревымъ послѣдней формаціи нельзя мириться — и въ протокольномъ самообличеніи его уже не видно той серьезной усмѣшки, въ которой такъ ярко сквозила личность самого автора. Вся эта глава производитъ впечатлѣніе чего-то случайнаго, совершенно неоправданнаго предшествующимъ ходомъ разсказа; вмѣсто законченнаго образа передъ читателемъ встаетъ нѣчто мало вѣроятное, противорѣчивое и лишь очень грязное: *умной* подлости, о которой ко-

гда-то говорила Софья Васильевна, здѣсь нѣтъ и слѣда. Этотъ результатъ, очевидно, еще менѣе входилъ въ расчеты автора, чѣмъ привлекательность Негорева, и нелѣпость этого заключительнаго диссонанса была отмѣчена всей критикой.

Такъ или иначе — въ итогѣ Негоревъ не можетъ похвалиться самоудовлетвореніемъ: его благополучіе, кромѣ тоскливаго сознанія пустоты и оброшенности, ему ничего не дало; семейной жизни у него нѣтъ: онъ постыдно женился изъ-за карьеры, прикрывая чужіе грѣхи; старые друзья могли компрометировать человѣка его положенія — онъ разогналъ ихъ. Онъ хватается за послѣдній рессурсъ — сердечныя отношенія къ сестрѣ; но онъ успѣлъ уже слишкомъ далеко уйти отъ ея простыхъ, бѣдныхъ и чистыхъ идеаловъ; его широкій взглядъ на вещи слишкомъ предупредительно разрѣшалъ ему пути компромисса, и въ концѣ концовъ предъ нимъ неожиданно встаетъ необходимый выводъ: чтобъ умно поступать, одного ума мало. И бѣдному одинокому благополучному россіянину остаются одни воспоминанія. Это не всегда воспоминанія дурного человѣка. Подчасъ онъ очищается въ нихъ; въ немъ оживаетъ его свѣтлое дѣтство, радости и увлеченія его шумной юности. Старая тетрадка гимназическаго журнала навѣваетъ на него давно забытыя чувства: «Мнѣ живо припоминается то невозвратимое время, когда мы всѣ были вмѣстѣ, и сердце мое сжимается грустью, какъ будто сейчасъ только простился со мной и уѣхалъ навсегда любимый человѣкъ. Чувствуется печальное безсиліе возвратить или замѣнить чѣмъ-нибудь минувшее». Трудно представить себѣ, что эти слова раскаянія высказаны въ исповѣди, которая заканчивается грустнымъ

восклицаніемъ: «Господи! когда-то они были моими товарищами! когда-то мы всѣ были равны!» Чистый образъ его погибшаго товарища встаетъ какъ живой въ его проникновенномъ и тонкомъ изображеніи. За насмѣшкой надъ Овѣринымъ не трудно открыть въ разсказѣ Николая Негорева сердечное, участливое пониманіе его. И въ этомъ мало удивительнаго: люди разныхъ настроеній и взглядовъ, представители противоположныхъ теченій морали, они сходны въ одномъ: въ манерѣ думать. Они не люди дюжины; а крупные люди всегда знаютъ цѣну другъ другу.

VII.

Въ Овѣринѣ нашла себѣ крайнее выраженіе одна особенность, съ которой мы не впервой встрѣчаемся въ разсказѣ русскаго писателя: его герой, выразитель его личности и симпатій — всегда пытливый, фантастическій искатель «грядущаго града», всегда мыслитель, подчасъ односторонній и заблуждающійся, но неизмѣнно оригинальный, самоотверженный и глубокій. Онъ думаетъ и дѣлаетъ по-своему и, одинокій въ роковомъ своеобразіи своей большой натуры, находитъ признаніе лишь у избранныхъ. Для большинства окружающихъ это — чудакъ, фантастъ, юродивый, Донъ-Кихотъ. Для насъ это выразитель коренной черты русскаго духа. Не случайно такъ туго даются русскому писателю такіе «русскіе» дѣятели, какъ Констанжогло, Штольцъ и Инсаровъ; не случайно въ качествѣ положительнаго образа мы чаще найдемъ у него чудака и оригинала, который не хочетъ жить и мыслить, какъ всѣ. Напомнимъ знаменательное и трогательное преклоненіе геніальныхъ русскихъ писателей предъ безум-

нымъ героемъ Сервантеса; напомнимъ Пьера Безухаго и Левина, князя Мышкина и Алешу Карамазова.

«Божій человѣкъ», называетъ Овѣрина безшабашный забіяка Склоковъ; «дитя вдумчивое», говорятъ о немъ арестанты; «великодушный чудакъ», называетъ его авторъ. Различные люди въ разное время изрекаютъ о немъ одинъ приговоръ. Онъ, дѣйствительно, божій человѣкъ — человѣкъ не отъ міра сего и по великодушію и по вдумчивости. Онъ весь живетъ въ себѣ самомъ, въ мірѣ своихъ идеальныхъ построеній; онъ теоретикъ до мозга костей, и измышленія его до такой степени категоричны, упрощены и узки, что теряютъ всякую связь съ жизнью, всегда сложной, непостоянной, широкой. «Передъ Богомъ всѣ равны; поэтому уличные мальчишки не хуже дворянъ; *слѣдовательно* не стыдно драться съ ними на улицѣ» — такъ разсуждаетъ Овѣринъ въ двѣнадцать лѣтъ. Жить безъ развлеченій нельзя; пьянство — самое распространенное и дешевое развлеченіе; надо напиться. Но водку пьютъ въ кабакѣ. «Отчего же не пить въ кабакѣ на свои деньги?» удивляется Овѣринъ. Или: на физическую дѣятельность затрачивается фосфоръ, необходимый для умственной работы — и вотъ, Овѣринъ занимается математикой, не сходя съ дивана и привязавъ мѣлъ къ палкѣ, которою онъ чертитъ на полу свои формулы. Дедукція изъ положеній немногочисленныхъ и не всегда провѣренныхъ,—ибо онъ очень довѣрчивъ — таковъ его типичный выводъ. Съ фактами онъ обходится такъ же своеобразно, какъ тотъ нѣмецкій профессоръ, который на указаніе собесѣдника, что его теорія не вполнѣ соотвѣтствуетъ нѣкоторымъ фактамъ, гордо отвѣ-

тилъ: «Тѣмъ хуже для этихъ фактовъ». Лишь изрѣдка смущаетъ Овѣрина возраженіе, и трудно представить себѣ его дѣтскую радость, когда нехитрымъ софизмомъ ему удается убѣдить — не столько другихъ, сколько себя, — въ томъ, что онъ не ошибся. Потому что онъ глубоко честенъ въ мышленіи. Онъ часто заблуждается именно потому, что никогда не останавливается предъ конечными выводами, какими бы абсурдами они ни казались другимъ. Другіе смущаютъ его меньше всего на свѣтѣ, и свобода мысли отъ всякихъ другихъ, отъ всякихъ стороннихъ соображеній — его преобладающая идея.

«Я жалкое ничтожество, если мыслю и дѣйствую, соображая, что скажутъ обо мнѣ другіе». Этимъ афоризмомъ Овѣринъ опредѣляетъ все направленіе своей умственной жизни. Банальность въ мышленіи и филистерство въ жизни — таковъ единственный порокъ въ людяхъ, съ его точки зрѣнія . . .

И много лѣтъ спустя Овѣринъ съ такимъ же убѣжденіемъ защищаетъ стараго пьяницу: «Сапожникъ не былъ филистеромъ. Ему хотѣлось пить, и онъ пилъ, презирая все, даже смерть, а не только суды и приличія», заявляетъ онъ. Эта глубокая убѣжденность особенно характерна. «Овѣринъ всегда говоритъ съ большимъ жаромъ, чувствовалось, что онъ говоритъ не съ чужого голоса, а самъ дошелъ до всего своимъ умомъ». Банальность попросту не существуетъ для этого ума; въ немъ нѣтъ ничего, что бы не было его собственнымъ. Поэтому все въ немъ вполнѣ оригинально и все — трюизмъ такъ же, какъ и софизмъ — отдаетъ чуть не парадоксомъ.

Такой складъ ума могъ бы быть страшнымъ: неумолимая послѣдовательность, съ которой Овѣринъ

осуществляетъ свои теоріи, заставляетъ насъ искать ручательства въ томъ, что его крайніе выводы не станутъ въ одинъ прекрасный день пагубными для него и для другихъ. Въ дѣтской игрѣ въ солдатики онъ оказался уже нестерпимымъ деспотомъ — кто знаетъ, какой безстрастный и жестокій дѣятель станетъ изъ этого холоднаго мыслителя? Но Овѣринъ не только мыслитель — онъ человѣкъ. Холодными выводами ума въ немъ — въ противоположность Негорову — правитъ благородное, отзывчивое сердце. Своего догмата — жить во имя чего-то, а не для себя — онъ не разлагаетъ «самовольнымъ умствованіемъ» и все время пребываетъ въ самозабвенной вѣрности ему. И такова сила его нравственныхъ воззрѣній — ни въ своемъ, ни въ чужомъ подвигѣ онъ не усматриваетъ жертвы. «Конечно, всѣ готовы умереть за свои убѣжденія», замѣчаетъ онъ въ тюрьмѣ съ тою же непоколебимой увѣренностью, съ какою когда-то въ школѣ заявлялъ товарищу: не стоитъ учить Законъ Божій, не узнавши, есть ли Богъ. Въ необъятномъ мірѣ общаго, всегда живомъ въ его философскомъ умѣ, его собственная личность, его радости и страданія совершенно стушевываются. Но онъ обо всѣхъ судитъ по себѣ и съ чистымъ сердцемъ ждетъ отъ другихъ такого же подвига, на какой способенъ самъ. Все сливается въ одно цѣлое въ этомъ нравственномъ пантеизмѣ — и чужая личность существуетъ для него такъ же мало, какъ и своя. Во имя идеи онъ можетъ стать деспотомъ, но еще легче станетъ подвижникомъ. Въ ожиданіи ссылки, въ тюрьмѣ, онъ спокойно зоветъ за собой любящую дѣвушку,— точно жизнь, на которую онъ ее обрекаетъ, ничего, кромѣ радостей, ей не сулитъ. Онъ раньше и не

замѣчалъ какъ-то этой дѣвушки. Сцена «любовнаго» свиданія, на которое какъ-то позвала задорная дѣвушка Овѣрина, полна невообразимаго комизма. «Овѣринъ, поцѣлуйте меня!» — «Зачѣмъ?» спрашиваетъ Овѣринъ. «Вы не любите меня?» — «Нѣтъ... люблю; отчего же не любить?» И Овѣринъ спокойно переходитъ къ объясненію вычисленій, посредствомъ которыхъ Леверье открылъ Урана. Но теперь на судѣ она ему понравилась: всѣ женщины плакали, а она всѣхъ закидала словами; она храбрая дѣвушка, она умѣетъ умереть безъ слезъ — онъ женится на ней. И онъ долго не можетъ понять объясненій Николая, что не слѣдуетъ тащить за собой восторженную и неокрѣпшую дѣвушку на невзгоды и лишенія. Что же — развѣ онъ самъ остановился бы предъ какой бы то ни было жертвой, если бы его позвали хоть умереть для чужого счастья? Одинъ лишь доводъ останавливаетъ его: добродушный и маленькій Малининъ тоже любитъ эту дѣвушку, и если она узнаетъ, что Овѣринъ зоветъ ее, она уѣдетъ за нимъ, а Малининъ съ горя лишитъ себя жизни. «Нѣтъ, этого я не хочу. Это другое дѣло. Я давно уже замѣчалъ, что онъ глупъ», соглашался Овѣринъ. И онъ легко и спокойно отказывается отъ личнаго счастья — да и не нужно оно ему: онъ теперь занятъ; онъ даже не успѣлъ узнать своего приговора, потому что углубленъ въ размышленія: во-первыхъ, онъ собирается писать учено-сатирическую статью; это будетъ «смѣхъ въ цифрахъ»; а во вторыхъ, его «до боли безпокоятъ представленія о безконечно маломъ и безконечно большомъ. Можете ли вы вообразить частичку алмазной горы, стертую мухой въ то время, когда она обчищала

объ эту гору носикъ?» ... — «Сумасшедшій», скажетъ кто-нибудь. Пусть такъ, — но что это прибавитъ къ характеристикѣ самопожертвованія? «Вы считаете меня сумасшедшимъ,—пишетъ Овѣринъ въ своемъ гимназическомъ журналѣ. — Знаете ли, что вы говорите мнѣ такой комплиментъ, какого не могутъ выдумать во сто лѣтъ ваши слабыя головки? .. Вы — вода, а сумасшедшій — капля масла, плавающая сверху воды и не желающая съ ней соединиться. Я горжусь, что вы признаете меня сумасшедшимъ» ... Что жъ, въ этомъ есть правда — и Донъ-Кихотъ, и герой «Краснаго цвѣтка», и Кирилловъ (въ «Бѣсахъ») — помѣшанные; но ихъ подвиги—не судорожные вспышки невмѣняемаго: они естественно истекаютъ изъ ихъ міровоззрѣнія. Ихъ умъ боленъ — правда, — но нравственный смыслъ подвига человѣколюбія этимъ не подрывается, примѣръ этихъ больныхъ пребудетъ во вѣки вѣковъ поучительнымъ для насъ, здоровыхъ, и личность Овѣрина съ начала до конца остается въ нетлѣнномъ ореолѣ вполнѣ сознательнаго и послѣдовательнаго мученичества ...

Мыслитель по преимуществу, Овѣринъ мало активенъ. Силы его пока не находятъ примѣненій въ этой созерцательной натурѣ апріорнаго мыслителя...

Въ скорбномъ и недолгомъ пути, совершенномъ Овѣринымъ, есть нѣчто глубоко-знаменательное и поучительное. Наша встрѣча и наша разлука съ нимъ въ романѣ — не только два произвольно избранныхъ момента: эти двѣ сцены знаменуютъ двѣ противоположныя точки въ развитіи его нравственной философіи, это указаніе на два пути, которыми Овѣрины послѣдовательно осуществляютъ свою высшую задачу жить не для себя, спасти душу,

«быть угоднымъ Богу», какъ формулируетъ эту мысль мальчикъ Овѣринъ.

При первомъ знакомствѣ съ Николаемъ Неговымъ онъ приглашаетъ его вмѣстѣ заняться осуществленіемъ этой великой цѣли: «Если вы хотите, мы сдѣлаемъ вотъ что... Пусть они остаются здѣсь, а мы уйдемъ. Читали вы жизнь старца Серафима? Я думаю уйти сначала въ лѣсъ, хоть не такъ далеко... Мы выкопаемъ глубокую яму, такъ чтобы въ ней могло помѣститься двѣ маленькихъ комнаты». Въ мельчайшихъ подробностяхъ выполненія, которыми Овѣринъ обставляетъ свой планъ, видно, какъ онъ глубоко его продумалъ. «Верхъ мы закроемъ бревнами — ихъ будемъ рубить подальше, чтобы не замѣтили, что мы тутъ живемъ... Мы будемъ молиться, ѣсть же какъ можно меньше, а спать на голыхъ доскахъ. Пройдетъ десять, двадцать лѣтъ, мы сдѣлаемся стариками и будемъ угодны Богу, такъ что намъ будутъ поклоняться медвѣди и дикіе звѣри. Наконецъ, кто-нибудь изъ насъ умретъ первымъ... Вамъ сколько лѣтъ?» — «Двѣнадцать». — «Мнѣ тринадцать: я умру прежде. Вы похороните меня и будете съ радостью ждать смерти, а я о васъ буду молиться въ раю. Тѣло мое тамъ сдѣлается какъ изъ воску и будетъ прозрачно — и ваше тоже. Мы будемъ святыми — у насъ будутъ бѣлыя, какъ снѣгъ, одежды. Мы будемъ жить вѣчно и никогда не умремъ... Я и здѣсь молюсь въ душѣ каждую минуту, но тутъ мѣшаютъ. Нужно готовить уроки; Богъ велитъ свято исполнять все, что ни требуютъ... У меня теперь много грѣховъ, и я долго буду выполнять эпитеміи... За каждый грѣхъ я считаю три дня поста, стою на колѣняхъ и не поднимаюсь... Вы

пойдете со мной?» — «Не знаю». — «Если вы хотите спасти свою душу, тутъ нечего не знать. Пойдемте»...

Такъ разсуждаетъ оброшенный и забытый ребенокъ, уже полный геройскихъ страстей и помысловъ, и еще чуждый истиннаго проникновенія въ нравственный смыслъ земного существованія. Но вотъ, прошли годы. Живая жизнь коснулась и замкнутаго въ себѣ Овѣрина, бурное общественное движеніе захватило и его. Правда, въ этой самобытной и могучей душѣ оно отразилось иначе и сильнѣе, чѣмъ въ массѣ его сверстниковъ, но и въ ней произошелъ коренной переворотъ...

VIII.

Содержаніе романа не исчерпывается ихъ двумя главными фигурами. Читатель найдетъ въ немъ еще цѣлый рядъ интересныхъ образовъ, равно вѣрныхъ жизни и проникнутыхъ нравственнымъ и историческимъ смысломъ. Мы не остановимся на нихъ; отмѣтимъ лишь мимоходомъ превосходныя фигуры дѣвушекъ.

Лиза Негорева и Софья Васильевна Лохова чужды въ своей жизни извѣстнаго эмансипаціоннаго шаблона. Онѣ трудятся, учатся и дѣлаютъ свое большое женское дѣло безъ фразъ и кокетства простотой, безъ погони за модными хорошими словами. Самостоятельность ихъ не навѣянная расхожимъ развивателемъ прихоть, а живая необходимость ихъ серьезной натуры. Образъ Софіи Васильевны удивительно привлекателенъ; вся она полна какого-то особеннаго обаянія. «Въ этой маленькой женщинѣ видно было столько простой нѣжности и жен-

ственности, что чувствовалось какъ-то хорошо и мягко, глядя на нее». Голосъ у нея такой задушевный, тихій и мягкій, точно она всегда проситъ прощенія; да и вся ея дѣтская фигурка съ робкими манерами и боязливыми глазками полна нерѣшительности и безропотной слабости. Но эта хрупкость лишь рѣзче оттѣняетъ духовную силу и жизнедѣятельность милой дѣвушки. Она работаетъ изо всѣхъ силъ и надъ наукой, и надъ своимъ пропитаніемъ, и для помощи отцу, который, сидя въ острогѣ, платитъ ей за хлопоты стараніями продать ее. Она и переписчица, и переводчица, и гувернантка. Покупаетъ книги, занимается ботаникой и перебивается съ хлѣба на квасъ, разсказываетъ о ней знакомый, «я думаю никогда и не обѣдаетъ: такъ, чаекъ съ булочкой, да и будетъ». Полюбивъ человѣка, она не думаетъ жертвовать этой любви своими взглядами; но она сама разувѣрилась въ томъ дѣлѣ, которое «благополучный россіянинъ» называетъ «недозволенными начальствомъ затѣями» — и только поэтому поддается своему чувству. Она не задумалась высказать это своему жениху и высказать, по его словамъ, «очень серьезно, даже съ оттѣнкомъ нѣкоторой обидчивости, давая мнѣ понять, что имѣетъ свои убѣжденія и намѣрена поступать сообразно имъ независимо отъ моихъ желаній». Тяжелая жизнь надорвала хрупкую дѣвушку, и она умираетъ неожиданно, не во-время — ея жизнь только начиналась — и особенно тягостно: ея послѣднія слова были: «у него безнравственныя мысли». Николай Негоревъ могъ не сомнѣваться, къ кому относятся эти слова. Итакъ, и этого послѣдняго испытанія не избѣжала бѣдная дѣвушка.

Лизѣ Негоревой не удалось примѣнить себя къ широкой дѣятельности, ни пойти за Овѣринымъ въ ссылку. Она уходитъ въ маленькій мірокъ семейной жизни, но и въ этихъ тискахъ остается вѣрной тѣмъ узенькимъ идеаламъ, надъ которыми презрительно улыбается широкая совѣсть благополучныхъ россіянъ. Горемычные члены ея стараго кружка находятъ въ ней ангела-хранителя; своего добродушнаго и уступчиваго мужа она твердой рукой ведетъ по пути правды; а своего блистательнаго брата — несмотря на его сердечныя ласки — она упорно дичится: да и трудно имъ найти почву для общенія.

IX.

Появленіе «Николая Негорева» было эпохой въ жизни его автора. Произведеніе его имѣло большой и заслуженный успѣхъ и всѣми было отмѣчено какъ нѣчто выдающееся. Оно выдѣлялось простымъ здравымъ взглядомъ, чуждымъ всякаго доктринерства; оно являлось отголоскомъ новыхъ общественныхъ симпатій, воплощенныхъ въ оригинальныхъ, еще никѣмъ не отмѣченныхъ образахъ. Полное идейнаго содержанія, оно отвѣчало и требованіямъ эстетической критики; нестройное и не во всемъ законченное, оно не походило на тѣ агломераты полу-публицистическаго сырья, въ которыхъ богатое содержаніе совершенно терялось за недостатками «формы». Оно было, наконецъ, проникнуто своеобразнымъ, симпатичнымъ юморомъ. По свидѣтельству одного изъ критиковъ, — несмотря на горькую правду, высказанную въ немъ — оно было «встрѣчено молодымъ поколѣніемъ съ несравненно большимъ сочувствіемъ, нежели всевозмож-

ныя эпопеи о разныхъ доморощенныхъ Лео». Это была побѣда.

Но побѣда эта досталась Кущевскому слишкомъ дорогой цѣной, пришла слишкомъ поздно и оказала ему дурную услугу. Онъ уже усталъ и надорвался. Привыкнувъ къ тяжелой судорожной работѣ изъ-за куска насущнаго хлѣба, онъ неожиданно увидѣлъ себя въ полной возможности жить, какъ онъ хочетъ, работая спустя рукава. Къ систематическому труду его не пріучила его предыдущая жизнь; его цыганская, кочевая, неспокойная натура лишила его возможности осмыслить какъ слѣдуетъ свое положеніе; его пагубная страсть, смущая въ немъ голосъ совѣсти и здраваго смысла, тянула его къ легкимъ хлѣбамъ. А между тѣмъ это былъ моментъ кризиса. Чтобы выдвинуться окончательно и закрѣпить положеніе, необходимо было выступить съ новымъ произведеніемъ, близкимъ по значительности къ «Негореву». Чтобы дать новую пищу своему неокрѣпшему дарованію, надо было еще много и серьезно трудиться. Надо было возвыситься надъ уровнемъ фотографической беллетристики. Судьба не обидѣла Кущевскаго данными для этого. Талантъ его не изсякъ, но наличный запасъ въ его творческой фантазіи былъ временно исчерпанъ. Его «мемуарное» произведеніе вобрало въ себя чуть не все содержаніе пережитаго періода его жизни. Надо было снова трудиться надъ своимъ дальнѣйшимъ развитіемъ: развить въ себѣ чувство мѣры, отдѣлаться отъ пристрастія къ шаржу и карикатурѣ, стараться активнѣе относиться къ предмету наблюденія, создать себѣ новые интересы, новыя творческія задачи и, опираясь на нихъ, стать изъ талантливаго мемуариста объективнымъ худож-

никомъ. Критика указывала Кущевскому и его недостатки, и тотъ путь, на который ему предстояло вступить. Одни называли его талантливымъ, но не развитымъ карикатуристомъ, другіе усматривали его «фатальный недостатокъ» въ «невоспитанности мысли». Статья «Отечественныхъ Записокъ», посвященная «Николаю Негореву», называла его автора «беллетристомъ-фотографомъ».

Но онъ не отдѣлался ни отъ фотографіи, ни отъ шаржа, ни отъ другихъ недостатковъ мало знающаго художника. Онъ не исписался — онъ перемѣнился, перемѣнился къ худшему. Его хватало на работу мысли изъ-подъ палки, подъ давленіемъ необходимости выдвинуться, обратить на себя вниманіе, а теперь, когда цѣль была достигнута, сила воли покинула его. Отъ момента своего успѣха Кущевскій непрерывно опускался, какъ художникъ и какъ человѣкъ. Онъ перешелъ на фельетоны, вступилъ въ ряды дѣятелей мелкой прессы и, задавленный газетный сутолокой, погоней за интереснымъ сюжетомъ, срочной ежедневной работой, сталъ поставщикомъ того безсодержательнаго матеріала, которымъ заполняются столбцы мелкой газетки. Онъ писалъ и критическіе очерки, и мелкіе разсказы, и юмористическія обозрѣнія текущей жизни, писалъ по три, по четыре большихъ фельетона въ недѣлю. Онъ работалъ въ «Будильникѣ», помѣщалъ иногда разсказы въ «Дѣлѣ», давалъ одинъ обязательный фельетонъ въ недѣлю «Сыну Отечества» и два «Новостямъ»: юмористическую петербургскую хронику, которую онъ подписывалъ «Не поминайте лихомъ», и «Новости русской литературы» подъ псевдонимомъ «Новый критикъ». Этимъ работамъ нельзя отказать въ талантѣ; мало того — съ тече-

ніемъ времени онѣ становятся все ярче, задорнѣе пикантнѣе. Но тѣмъ болѣе тяжелое впечатлѣніе онѣ производятъ: живая душа молодого отзывчиваго писателя въ нихъ явно идетъ ко дну. Мелкая грызня изъ-за выѣденнаго яйца, непріятные полемическіе пріемы, постоянныя личныя выходки противъ людей, на которыхъ было бы опрятнѣе вовсе не обращать вниманія — такова выдающаяся черта этихъ фельетоновъ. Больной и усталый, авторъ ихъ озлоблялся; онъ все легче переводилъ всякое спокойное, веселое, шутливое обсужденіе предмета на тяжелую личную почву. Но это все еще статьи умнаго и даровитаго человѣка: тамъ и сямъ, среди безсодержательнаго и вялаго зубоскальства, среди скучныхъ буффонадъ, за которыми не видно ни убѣжденности, ни увлеченія, въ нихъ попадается то тонкое критическое замѣчаніе, то мѣткое словечко, то дѣйствительно остроумная выходка. Онъ обживался въ своей удручающей обстановкѣ и совершенствовался въ своемъ, пагубномъ для его таланта, ремеслѣ. Но художникъ, работникъ мысли исчезалъ въ немъ безповоротно. Ко дню смерти Кущевскаго въ редакціи «Отечественныхъ Записокъ» осталась, правда, первая часть его новаго романа; «но напрасно было бы думать, — замѣчаетъ его некрологъ въ «Недѣлѣ», — что окончанію этого романа помѣшала смерть автора. Нѣтъ, эта «первая часть» лежала въ редакціи уже *два года* и все не могла дождаться второй». И въ беллетристикѣ, какъ и въ критикѣ и публицистикѣ, онъ размѣнялся на мелочи. Два сборника его разсказовъ, написанныхъ за это время («Маленькіе разсказы, очерки, картинки и легкіе наброски», Спб. 1875, и «Неизданные разсказы», Спб. 1881), не пред-

ставлютъ собою ничего значительнаго. Нѣкоторые изъ нихъ не лишены содержанія, нѣкоторые характерны въ смыслѣ кой-какихъ черточекъ въ «обновленномъ» міровоззрѣніи автора; но узнать въ нихъ автора «Николая Негорева» очень трудно; невозможно также принять мнѣніе автора наиболѣе полной статьи о Кущевскомъ (Горленко, «Писатель-пролетарій»), находящаго, что содержанія въ этихъ мелочахъ хватило бы на цѣлые романы. Это по большей части — беллетристическіе анекдоты, полные грубаго шаржа, полемическихъ выходокъ и дешеваго остроумничанья. Укажемъ лишь недурной разсказъ «Два нигилиста», гдѣ удачно намѣчена тема раскола между отцами — идеалистами и дѣтьми — практиками новаго типа. Между остальными выдѣляются «Земскій дѣятель» и «Сѣятель пустыни» — выдѣляются непріятной и неожиданной насмѣшкой надъ людьми вѣрующими и увлекающимися — точно эти разсказы писалъ не Кущевскій, а его Николай Негоревъ. Люди компромисса стали, очевидно, ближе сердцу писателя, еще не такъ давно заклеймившаго «благополучнаго россіянина». Этотъ печальный поворотъ находитъ себѣ соотвѣтствіе и въ нѣкоторыхъ фактахъ его біографіи. Въ 1875 году сотрудники одной второстепенной газеты, гдѣ дѣятельно работалъ Кущевскій, возмущенные нѣкоторыми поступками издателя, рѣшили сообща отказаться отъ участія въ этой газетѣ. Кущевскій не согласился быть участникомъ стачки и въ письмѣ къ товарищамъ излагалъ мотивы своего отказа. Благодаря любезности С. А. Венгерова, намъ удалось видѣть это большое письмо. На человѣка, успѣвшаго въ «Николаѣ Негоревѣ» полюбить автора, письмо это производитъ невыразимо тягостное

впечатлѣніе. Оно полно тѣхъ бездарныхъ софизмовъ, которыми прикрываются люди, уходящіе отъ праваго дѣла. Главный аргументъ въ немъ — «не прать противъ рожна», не лишать себя выгодной работы. Оно вполнѣ выражаетъ собой то паденіе, до котораго довела молодого писателя его безпросвѣтная жизнь, его неустойчивая натура, его растлѣвающая обстановка.

Болѣзненное напряженіе силъ въ безуспѣшной борьбѣ за жизнь не прошло Кущевскому безъ послѣдствій ни въ какомъ отношеніи. Исковеркавъ его привѣтливый характеръ, его бодрую, жизнерадостную натуру, его симпатичное дарованіе, она надорвала его здоровье. Продолжительный приступъ его старой болѣзни — водянки, промучавшій его всю весну и лѣто 1876 года, на этотъ разъ былъ роковымъ. 13 августа Кущевскій скончался такъ же печально, — онъ умеръ въ больницѣ — какъ и жилъ.

X.

Самый моментъ смерти Кущевскаго былъ для него крайне неблагопріятенъ. Его газетная дѣятельность закрыла собой къ этому времени значеніе его романа; для того, чтобы пересмотрѣть его дѣятельность и возстановить ея истинный смыслъ, нужно было особенное вниманіе къ нему и соотвѣтственное настроеніе общества. А между тѣмъ русское общество волновалось совсѣмъ иными событіями. На югѣ разгоралась борьба балканскихъ славянъ за независимость, и интеллигентная Россія съ поглощающимъ интересомъ слѣдила за исходомъ этой борьбы, точно провидя за нею рядъ иныхъ, болѣе близкихъ ему событій. Не мудрено поэтому, что

смерть «перваго добровольца», корреспондента Ерошенки, павшаго отъ турецкой пули въ одинъ день съ кончиной Кущевскаго, возбудила въ обществѣ и на страницахъ газетъ несравненно большее волненіе, чѣмъ смерть незамѣтнаго автора полузабытаго романа. Этимъ и объясняется крайняя бѣдность некрологической литературы о Кущевскомъ и скудость данныхъ для его біографіи и характеристики. Личность его остается мало выясненной, хотя, несомнѣнно, легла въ основаніе двухъ главныхъ фигуръ его романа. Хотя «мемуарность» «Николая Негорева» и была предметомъ споровъ — одинъ изъ критиковъ совершенно отрицалъ автобіографическое значеніе романа — общее мнѣніе и общее впечатлѣніе говорятъ за эту мемуарность. Если въ біографіи своихъ героевъ Кущевскій не разсказалъ точныхъ фактовъ изъ своей жизни, то въ психикѣ ихъ отразилось весьма и весьма многое изъ двойственной личности автора, въ которой съ болѣзненной сложностью совмѣщались его діаметрально противоположные образы. Можно легко усмотрѣть въ Кущевскомъ послѣдней формаціи «благополучнаго россіянина», разсудительнаго, холоднаго практика, самодовольно и самоувѣренно подтрунивающаго надъ увлеченіями, надъ необдуманными движеніями мягкаго человѣческаго сердца и не желающаго «прать противъ рожна». Но еще легче замѣтить, что былъ и другой Кущевскій: юноша-мечтатель, чудакъ и идеалистъ, прямолинейныя соображенія котораго могли легко служить прообразомъ ирреальнаго міра Овѣрина. Кой какіе факты изъ области этой наивной неприспособленности Кущевскаго разсказывала впослѣдствіи газета «Сибирь».

Уже въ больницѣ, изнуренный смертельнымъ не-

дугомъ, Кущевскій принялся за автобіографію. Несчастному хотѣлось хоть теперь, хоть наскоро сказать что-нибудь о себѣ, выяснить себя, оправдаться. Онъ оставилъ лишь нѣсколько листковъ общаго предисловія. Изъ этихъ недолгихъ объясненій видно, какъ ясно сознавалъ онъ и свою непригодность, и истинныя причины своихъ недостатковъ. Еще въ романѣ, устами семинариста Новицкаго, онъ говорилъ: «Эта негодная бѣдность изломала меня, да и многихъ насъ. У бѣдняковъ отнимаютъ не одинъ кусокъ хлѣба, а и честь, и нравственность, и совѣсть: всѣ божьи дары» ...

Автобіографія указываетъ, *чей* тяжкій опытъ былъ положенъ въ основаніе этихъ признаній.

«Не вините меня, — говоритъ онъ, — что я разскажу вамъ про себя мало хорошаго. Я буду разсказывать вамъ всю правду, безъ всякаго стѣсненія. Вы будете читать эти строки, когда я буду лежать въ могилѣ, и мнѣ будетъ безразлично, какое вы мнѣніе составите о моей особѣ. Будьте, однако, снисходительны, и подумайте: можетъ быть не во всемъ виноватъ я одинъ. Цѣль, съ которой я принимаюсь за мою автобіографію, заключается, впрочемъ, не въ оправданіи или восхваленіи самого себя. Я думаю, что, можетъ быть, не безынтересна будетъ исторія писателя-разночинца и послужитъ нѣкоторымъ объясненіемъ того обстоятельства, отчего у насъ теперь не появляется великихъ талантовъ въ родѣ Пушкина, Гоголя и пр. Въ прежнее время писатель былъ обезпеченъ матеріально, или благодаря крѣпостному праву, или покровительству меценатовъ. Нынѣ писатель, по большей части, голый бѣдняга, вынужденный ради куска хлѣба писать чуть не день и ночь. Тутъ не напишешь много хо-

рошаго. Гонорарій ничтоженъ сравнительно съ прежнимъ: прежде изъ десяти сотрудниковъ девять были помѣщиками и писали ради баловства, безъ гонорара, такъ что одному изъ нихъ, десятому, можно было платить очень хорошую цѣну. Я не хочу этимъ сказать, что прежде было лучше и именно по случаю существованія крѣпостного права. Я хочу сказать только, что писатель-пролетарій, работающій ради куска хлѣба — продуктъ переходнаго времени. Меценаты уничтожились, а читающей публики еще не создалось. Десять тысячъ подписчиковъ у ежедневной газеты считается за благодать Господню. Несмотря на высокую цѣну нашихъ газетъ, издатель чуть сводитъ концы съ концами и едва въ состояніи платить сотруднику 5 копеекъ за строку. Само собою разумѣется, когда грамотность разовьется, число потребителей газетъ и книгъ увеличится, тогда понизится и подписная цѣна на газеты, хотя издатель будетъ получать больше дохода и лучше платить сотрудникамъ. Писатель-пролетарій тогда исчезнетъ. Явится писатель такой же образованный и обезпеченный, какъ нынѣшній адвокатъ, и люди способные не будутъ поглощаться другими, болѣе выгодными профессіями, начиная отъ адвокатуры и кончая всякими строительствами домовъ и желѣзныхъ дорогъ. О писателѣ-пролетаріи тогда забудутъ. Моей автобіографіей я хочу сказать, что это былъ за человѣкъ. *Не я одинъ былъ такой*» . . .

Этимъ безпомощнымъ оправданіемъ обрывается исповѣдь Кущевскаго. Фатальная бѣдность источниковъ для біографіи русскаго писателя и здѣсь будто нарочно наложила свою руку. Читатель видѣлъ, какъ много въ этой съ виду простой жизни

должно было остаться невыясненнымъ, къ какимъ неудобнымъ матеріаламъ пришлось обращаться за освѣщеніемъ самыхъ важныхъ въ жизни писателя моментовъ и какъ часто біографія писателя, по необходимости, должна была казаться лишь біографіей заурядnаго человѣка.

Нерѣдко слышатся у насъ указанія на знаменательное отсутствіе разнообразія и содержательности въ жизни русскихъ писателей; въ ней, говорятъ, такъ мало событій и такъ много монотонности, что судьба нашего писателя заранѣе можетъ считаться извѣстной. Намъ случилось недавно встрѣтиться даже съ попыткой свести біографіи русскихъ писателей, сплошь отмѣченныя «яркой печатью однообразія и скуки», къ одному общему шаблону. «Въ дѣтствѣ дворянская усадьба, затерявшаяся гдѣ-нибудь въ глуши Россіи, или домъ священника, а иногда и просто деревенская хата, затѣмъ какой-нибудь благородный пансіонъ въ Петербургѣ или Москвѣ, а иногда семинарія или городская школа, потомъ университетъ или академія — вотъ что можетъ вспомнить русскій писатель о первой порѣ своей жизни. Воспоминанія эти, для однихъ веселыя, для другихъ печальныя, въ высшей степени спокойны и почти всегда мало содержательны, если принять во вниманіе, какъ патріархально глухо текла въ особенности въ былые годы русская жизнь не только въ деревнѣ, но и благородныхъ пансіонахъ и университетахъ» и т. д. — вплоть до смерти. Схема, несомнѣнно, удачна, но объясненіе, даваемое авторомъ этой «трафаретности» въ судьбахъ нашихъ писателей, открываетъ ея слабую сторону. Причина, по совершенно основательному соображенію автора, заключается въ тѣхъ роковыхъ

условіяхъ, въ силу которыхъ жизнь ставитъ нашего писателя въ невозможность проявить себя въ иной сферѣ дѣятельности, кромѣ писательской. Не такъ на западѣ: въ біографіи европейскаго писателя мы встрѣчаемъ его не только въ литературномъ обществѣ, или въ кабинетѣ, но и дѣятелемъ на аренѣ административной, политической и т. д. Судьба этого человѣка полна разнообразной дѣятельности, бурныхъ событій, перемѣнъ и въ жизненной обстановкѣ, и въ задушевныхъ стремленіяхъ.

Не станемъ спорить по существу; для нашей цѣли не важны нѣкоторыя неточности въ этихъ соображеніяхъ. Но позволительно спросить: составляетъ ли этотъ пестрый потокъ сущность жизни *писателя?* Не захватываетъ ли мѣткій шаблонъ судебъ нашихъ писателей лишь самое внѣшнее въ этихъ судьбахъ, ни на волосъ не касаясь ихъ истинной исторіи, полной событій, движенія и жизни, какъ исторія всякаго выдающагося дѣятеля? Жизнь замѣчательнаго человѣка — всегда замѣчательная жизнь. Поверхностное сходство въ біографіяхъ людей, изъ которыхъ одинъ написалъ «Грозу», другой — «Марину изъ Алаго Рога», третій — «Письма изъ Avenue Marigny» — если бы оно и нашлось — можетъ лишь рѣзче оттѣнить глубокое и первостепенно важное различіе. Жизнь мыслителя, гдѣ смѣны міровоззрѣній играютъ роль событій, гдѣ идейные переломы полны драматическаго движенія, гдѣ пестрота настроеній ярче и характернѣе самаго бурнаго потока авантюръ — такая жизнь не нуждается во внѣшнемъ разнообразіи, чтобы быть въ высшей степени интересной. Надо совсѣмъ иное: надо, чтобъ пестрота эта была умѣло отмѣчена біографомъ, чтобы біографія поэта и мыслителя была

прежде всего исторіей его психики, чтобы все разнообразіе его образовъ было наглядно выведено изъ неисчерпаемаго богатства его духовной жизни. Біографіей человѣка духа можетъ быть лишь психологическая біографія. Никакое разнообразіе въ жизненныхъ обстановкахъ не сдѣлаетъ такую біографію ни увлекательнѣе, ни пестрѣе, ни поучительнѣе.

Разница есть, дѣйствительно, но не столько въ судьбахъ нашихъ и европейскихъ писателей при жизни, сколько послѣ смерти. Наши большіе писатели все ждутъ біографовъ; матеріалы для жизнеописаній и характеристики ихъ накопляются вяло, безпорядочно, неправильно; сами они скупы на признанія, и на вопросъ объ автобіографіи большинство изъ нихъ даетъ искренній и мало утѣшительный отвѣтъ: «Моя біографія — въ моихъ книгахъ». Нѣтъ у насъ ни самоотверженныхъ и педантично точныхъ Эккермановъ, ни большихъ дневниковъ, какъ Journal Гонкуровъ или Tagebücher Фр. Геббеля, ни малой доли той необъятной Waschzettellitteratur, размѣры и содержаніе которой вызываютъ реакцію въ западной наукѣ.

А какова судьба deorum minorum нашего писательскаго Олимпа, читатель могъ усмотрѣть изъ примѣра Кущевскаго. Онъ, несомнѣнно, имѣлъ право если не на особенное долговѣчіе, то хоть на подобающее мѣсто въ анналахъ русской литературы. И вотъ, черезъ четверть вѣка послѣ появленія его недюжиннаго и нашумѣвшаго произведенія, о немъ приходится напоминать и присяжнымъ знатокамъ, и простому читателю.

«Зачѣмъ, однако, — возразитъ кто-либо, — пытаться оживить произведеніе, нѣкогда имѣвшее

успѣхъ и своевременно забытое? Читатель самъ достаточно чутокъ къ значенію художественнаго произведенія; его достоинства должны бы были обезпечить его долговѣчіе; если этого нѣтъ, — вина, очевидно, въ качествахъ романа Кущевскаго, и напоминать о немъ — дѣло излишнее». Едва ли это такъ. Замѣчаніе латинскаго писателя о томъ, что книжки имѣютъ свои судьбы, очевидно, не имѣетъ въ виду той банальной истины, что и литературныя произведенія, какъ и все на этомъ свѣтѣ, живутъ и умираютъ по извѣстнымъ, опредѣленнымъ законамъ. «Habent sua fata libelli» мы передали бы: «особый рокъ царитъ надъ книгами» — и ихъ творцами. Меньше, чѣмъ что-либо иное, судьбы ихъ поддаются предварительному учету: точно онѣ подчинены одному закону — закону непредвидѣнныхъ случайностей. Такія произведенія, какъ «Николай Негоревъ», не читаются вѣчно, но полное и обидное забвеніе постигло его слишкомъ преждевременно. Критика не исчерпала его смысла, публика не впитала въ себя его содержанія и съ поверхностной расточительностью отбросила произведеніе, полное значительныхъ достоинствъ. Случайность — печальная участь автора — сыграла здѣсь роковую роль. Исправить ея дѣло будетъ лишь актомъ справедливости. Безсмертіе не суждено Кущевскому, но лишать его той доли вниманія, какой мы ему обязаны, не приходится. Да и грѣшно было бы дѣтямъ не знать имени писателя и его книги, которая такъ глубоко и съ такимъ правомъ волновала ихъ отцовъ.

1895.

литературы, и возможно, и необходимо. Языкъ писателя есть языкъ опредѣленнаго народа въ опредѣленную эпоху; писатель принадлежитъ къ извѣстной группѣ или, вѣрнѣе, къ цѣлому ряду группъ, взаимоотношеніемъ которыхъ опредѣляется его личность, его творчество, его языкъ. Употребляя общелитературный языкъ, онъ, какъ и всякій говорящій, преобразуетъ его. Изслѣдованіе, не довольствуясь нашимъ безсознательнымъ чутьемъ, подмѣчающимъ индивидуальныя особенности рѣчи, должно формулировать и регистрировать ихъ; оно выдѣляетъ всѣ разнообразные элементы слога, оцѣниваетъ ихъ комбинацію, опредѣляетъ собственный вкладъ писателя въ словарь, формальное строеніе, въ фразеологію языка. Кто думаетъ, что это будетъ изученіе формы, тотъ ошибается: это есть уясненіе содержанія, ибо въ томъ, что называется формой, нѣтъ ничего, что бы не было содержаніемъ [1]. Малѣйшее фонетическое измѣненіе придаетъ слову новую эмоціональную окраску и вмѣстѣ съ тѣмъ сообщаетъ новый оттѣнокъ его значенію.

[1] Это замѣчаніе въ свое время вызвало возраженія. По мнѣнію Ѳ. Д. Батюшкова („Въ борьбѣ со словомъ“ въ „Журн. Мин. Нар. Пр.„ 1900, № 2), въ формѣ „не все неизмѣнно представляется содержаніемъ. Бываютъ и „пустыя формы“, то есть *не* вызывающія въ насъ соотвѣтствующаго имъ содержанія“. Въ соотвѣтственномъ текстѣ говорилось, собственно, не о такихъ случаяхъ, если бы они и были возможны; говорилось о той формѣ, къ которой стремится нѣкоторое содержаніе, по существу еще не выяснившееся и, такъ сказать, недостойное этого названія, но существующее и ощущаемое творческой мыслью писателя. Форма, наконецъ, обрѣтенная не будетъ безразлична для такого содержанія. Она преобразуетъ его, и это даетъ право сказать, что въ ней все выразительно, все содержательно. Во всякомъ случаѣ, если ужъ расширять спорное положеніе и видѣть въ немъ утвержденіе: пустыхъ формъ нѣтъ, — то на это надлежало бы отвѣтить указаніемъ такихъ формъ; мы такихъ не знаемъ. Бываютъ въ искусствѣ явленія, въ которыхъ содержаніе совпадаетъ съ формой (геометрическій орнаментъ, звуковой ритмъ); мы назвали бы ихъ чистыми формами, но никакъ не пустыми, такъ какъ невозможно отрицать ихъ эмоціональное дѣйствіе.

О синонимикѣ и говорить нечего; все новое въ творчествѣ есть новый нюансъ мысли — и гдѣ же онъ найдетъ выраженіе, какъ не въ новомъ полутонѣ рѣчи. Формальные элементы ея — падежи, наклоненія, порядокъ словъ, всевозможныя отклоненія отъ обычныхъ формъ — также выразительны. Наконецъ, равнымъ образомъ не къ внѣшней оболочкѣ рѣчи, а къ самому существу содержанія относятся и тѣ традиціонные и новые обороты, которые риторика назвала фигурами, и равно многообразныя формы поэтическаго иносказанія, извѣстныя подъ названіемъ троповъ. Все это должно быть выяснено, опредѣлено, изучено — и нѣкоторую долю такой работы съ успѣхомъ исполнилъ авторъ лежащаго передъ нами труда.

Въ основаніе своихъ выводовъ онъ положилъ необъятное множество фактовъ, подмѣченныхъ и собранныхъ съ такимъ вниманіемъ и терпѣніемъ, которому отдастъ честь всякій, кто и не согласится съ его конечными результатами. Эти груды отдѣльныхъ выраженій, словечекъ, эпитетовъ, сравненій, оборотовъ, распредѣленныхъ по рубрикамъ, приведенныхъ въ нѣкоторую систему, производятъ интересное впечатлѣніе. Было бы преувеличеніемъ сказать, что это изслѣдованіе вводитъ насъ въ самую мастерскую и знакомитъ непосредственно съ процессомъ художественнаго творчества; но оно показываетъ намъ въ видѣ сырого, неиспользованнаго матеріала на палитрѣ художника тѣ краски, которыми мы восторгались на картинѣ — и это уже кой-что. Это — начало изученія микроструктуры литературнаго произведенія, и какъ изученіе клѣточки даетъ намъ ключъ къ пониманію жизни всего организма, такъ и эта литературная гистологія да-

етъ возможность понять многое изъ того, что было недоступно прежнимъ методамъ изслѣдованія. Но это, конечно, только методъ — не больше, и результаты его примѣненія зависятъ болѣе всего отъ тѣхъ рукъ, которыя примѣняютъ.

Работа профессора Мандельштама богата матеріалами и попытками сдѣлать изъ нихъ выводы. Постановка вопросовъ — главная его заслуга. Онъ ведетъ изслѣдованіе широко, неизмѣнно ставя его на общую почву психологической теоріи творчества и попутно представляя разнообразныя соображенія, выходящія за предѣлы изученія языка отдѣльнаго писателя. Основной проблемой въ опредѣленіи гоголевскаго стиля является для него — какъ и должно быть — вопросъ о связи языка Гоголя съ тѣми традиціонными формами, которыя его творчество застало готовыми въ живой рѣчи и въ литературѣ народной и индивидуальной. Онъ считаетъ языкъ Гоголя не только народнымъ, но простонароднымъ, по преимуществу, — *демократичнымъ* даже, «не находя другого выраженія для обозначенія существеннѣйшаго признака, которымъ языкъ Гоголя отличается отъ языка всѣхъ писателей». Эту народность гоголевскаго стиля, находящуюся въ связи съ его несравненной общедоступностью, авторъ объясняетъ нѣсколькими разнохарактерными причинами: «во-первыхъ, отчасти воспитаніемъ; большой близостью къ самымъ несложнымъ вопросамъ жизни въ продолженіе долгаго времени; исключительной любовью къ Малороссіи, вѣчно къ себѣ привлекавшей хорошими сторонами патріархальнаго быта; развитымъ чувствомъ сознанія своей народности во всей странѣ (въ то время), большою сплоченностью сословій». Второю причиной народ-

ности гоголевскаго языка авторъ считаетъ то, что Гоголь спеціализировался въ области вопросовъ нравственныхъ. «Его теоретическія представленія въ этомъ отношеніи могли быть не обоснованы философски; но съ чутьемъ самой простой правды, общечеловѣческой правды, подходилъ къ этическимъ вопросамъ; голосъ совѣсти, голосъ самой элементарной любви къ собрату подсказывалъ ему то, чего быть не должно. Не дѣлай другому того, что не желаешь, чтобъ тебѣ дѣлали. Это его мораль. И такъ какъ эта мораль общечеловѣческая, она этимъ самымъ демократична. Въ этомъ источникъ и демократичности стиля. Такъ какъ Гоголь въ поэзіи своей не поучаетъ морали, а показываетъ отступленія отъ нея... отступленія постоянныя, ежеминутныя, повсюдошнія, то языкъ его и принялъ выраженіе такой обыденности. Въ этомъ все дѣло». Едва ли эти дедуктивныя доказательства удовлетворятъ кого-либо. Если Гоголь былъ такъ необычайно народенъ въ своемъ языкѣ, какъ находитъ его изслѣдователь, то, конечно, не потому, что былъ моралистомъ; моралистами были и другіе наши великіе писатели, — по мнѣнію проф. Мандельштама, менѣе народные въ своемъ языкѣ; моралистомъ былъ Гоголь и въ своей прозѣ, — неуклюжей, натянутой и далеко не общедоступной. Что касается до того сознанія племенной общности, которое будто бы обусловило народность гоголевскаго стиля, то вѣдь Гоголь — какъ показываетъ самъ авторъ (стр. 196—208) — живѣе всего чувствовалъ свою связь съ народностью малорусской, а писалъ на языкѣ ему не вполнѣ родномъ — великорусскомъ. Недаромъ онъ писалъ: «Прежде чѣмъ пріймусь серьезно за перо, хочу назвучаться русскими зву-

ками и рѣчью. Боюсь нагрѣшить противу языка». И, какъ извѣстно, онъ грѣшилъ достаточно.

Не показались намъ убѣдительными также факты, подобранные авторомъ для выясненія народности гоголевскаго стиля. Мы не возражаемъ противъ тезиса — онъ кажется намъ допустимымъ; быть можетъ, позднѣйшее изслѣдованіе подкрѣпитъ его достаточными основаніями. Но такихъ основаній мы не нашли въ работѣ, лежащей передъ нами. И здѣсь главная причина этого — фатальная неясность основныхъ положеній, представляющая ея ахиллесову пяту. Что такое тотъ «народный» языкъ, исключительное пользованіе которымъ составляло особенность творчества Гоголя, — мы такъ и не узнаемъ. «Въ большинствѣ случаевъ Гоголь говоритъ тѣмъ самымъ языкомъ, которымъ говорятъ самые обыкновенные люди — и, однако, только Гоголь умѣлъ воспроизвести эту рѣчь. Въ этомъ его тайна». Затѣмъ идетъ глава «Связь стиля Гоголя съ языкомъ народа». И что же мы находимъ въ ней? Нѣсколько указаній на совпаденіе стилистическихъ и элементарно-поэтическихъ пріемовъ у Гоголя и въ народной поэзіи: любовь къ тавтологіи, къ такъ называемому hendiadys и т. п. Но если бы все это было даже убѣдительно, развѣ повседневный языкъ, «которымъ говорятъ самые обыкновенные люди», и языкъ родной поэзіи — одно и то же? Глава X носитъ названіе «Внесеніе русскаго народнаго (простонароднаго) элемента». Факты, перечисленные въ ней, относятся именно къ употребленію простонародныхъ выраженій тамъ, гдѣ это было нужно. Но народный и простонародный не одно и то же, и ставить эти термины какъ однозначущіе значитъ смѣшивать то, что должно быть

раздѣльно. Простонародными словами Гоголь, дѣйствительно, интересовался. Художникъ-жанристъ, онъ составлялъ даже словарь колоритныхъ провинціализимовъ, которыми умѣло пользовался въ своихъ произведеніяхъ, но едва ли есть необходимость преувеличивать значеніе этихъ живописныхъ простонародныхъ элементовъ и противополагать языкъ Гоголя языку другихъ нашихъ великихъ писателей. «Какъ ни художественъ языкъ, какъ ни національненъ онъ у Пушкина, Лермонтова, Толстого, Тургенева, Достоевскаго, онъ — полагаетъ проф. Мандельштамъ, — не проникнутъ духомъ, который свидѣтельствовалъ бы о преобладаніи элементовъ, исключающихъ мысль о томъ, что онъ *не* касается всѣхъ и каждаго». Мы думаемъ, что дѣло обстоитъ нѣсколько иначе. Пушкинъ не справлялся съ записной книжкой, чтобы писать языкомъ насквозь русскимъ; Гоголь же черпалъ изъ нея такія слова, какъ *кирченая изба, причвокивать, турлыканье* и т. п. Они очень колоритны, но назвать ихъ общепонятными трудно; малороссійскія выраженія, какъ извѣстно, даже потребовали особаго словарика, составленнаго и приложеннаго къ повѣстямъ самимъ Гоголемъ. Еще менѣе подходитъ названіе общепонятныхъ къ такимъ гоголевскимъ новообразованіямъ, какъ *несбытодуміе, безпроисшествіе, обдумье, окупленіе, цѣлизна,* — а ихъ множество, особенно въ письмахъ Гоголя. Еще больше грамматическихъ неправильностей — *диче, ярчѣе, оглянутый* и т. п. Неужто же этотъ писатель, столь недостаточно чуткій къ формамъ и звукамъ великорусскаго языка, оказался въ немъ «народнѣе» величайшихъ мастеровъ и двигателей русскаго слова? Это было бы чудомъ — и въ дѣйствительности

этого чуда не убѣждаютъ изысканія проф. Мандельштама.

Въ главѣ объ отличіи языка Гоголя отъ языка другихъ писателей русскихъ, мы не нашли опредѣленныхъ признаковъ этого отличія. Вмѣсто того, чтобы собрать факты для рѣшенія этого интереснаго вопроса, а затѣмъ сдѣлать отсюда возможные выводы о личности Гоголя, авторъ предпочелъ идти обратнымъ путемъ: «Отсылая читателя къ превосходнымъ книгамъ г. Шенрока, Кулиша, которыя дадутъ разъясненія для пониманія характера Гоголя, я остановлюсь на выводахъ изъ данныхъ, приводимыхъ біографами. На основаніи ихъ возможны заключенія о его стилѣ». Понятно, что эти апріорныя разсужденія не привели ни къ чему. Мы не располагаемъ еще ни твердо установленными нормами зависимости стиля писателя отъ его психики, ни исчерпывающимъ анализомъ характера Гоголя. Какъ же мы будемъ по даннымъ его біографіи дѣлать заключенія о его языкѣ? Примемъ даже за несомнѣнное, что Гоголь, рисуя отрицательные образы, старался, путемъ этого изображенія и объективированія людскихъ недостатковъ, очиститься отъ нихъ; будемъ считать совершенно безспорнымъ, что Гоголь писалъ Хлестакова съ себя. Но характеристика гоголевскаго стиля должна быть не выводомъ изъ этого предположенія, а доводомъ для его подтвержденіе [1]. И затѣмъ гдѣ же здѣсь указанія

[1] Такъ и дѣлалъ Потебня, доказывая ту же мысль цитатами изъ писемъ и сочиненій Гоголя (кой-что изъ нихъ приводитъ и проф. Мандельштамъ). Въ докладѣ г. Савинова на ту же тему, прочитанномъ въ концѣ 1901 года въ Харьковскомъ историко-филологическомъ обществѣ, говорилось, — судя по изложенію мѣстной газеты, — между прочимъ, слѣдующее: „Даже въ слогѣ того, кѣмъ гордится наша словесность, замѣчается хлестаковщина вообще и спеціальныя хлестаковскія стилистическія формулы... Хлестаковщина — не простая ложь

на индивидуальныя особенности Гоголевскаго стиля? А дальше идутъ общія мѣста, нимало не захватывающія языка писателя, — все «вокругъ да около». И въ заключеніе — неожиданный афоризмъ: «Если Альфонсъ Додэ говоритъ о себѣ: «всѣ мои глаза въ ушахъ, какъ у слѣпого», то Гоголь могъ бы о себѣ сказать «всѣ мои уши въ глазахъ», до такой степени онъ все видѣлъ ясно, что происходило вокругъ него, до такой степени онъ былъ наблюдателемъ въ сферѣ, служившей источникомъ его творчества». Удивительно характерное мѣсто. Додэ говоритъ вещь совершенно опредѣленную и очень цѣнную для изслѣдователя его стиля: у него слуховыя ощущенія перевѣшиваютъ; сложныя явленія онъ апперципируетъ съ ихъ звуковой, а не зрительной стороны. Было бы очень интересно найти доказанное утвержденіе, что у Гоголя это было наоборотъ, что у него преобладали зрительные образы; это было бы дѣйствительно вкладомъ въ изученіе Гоголевской стилистики. А вѣдь слова — «онъ былъ наблюдателемъ въ сферѣ, служившей источникомъ его творчества»—просто расплывчатое туманное пятно.

Гораздо болѣе содержательными показались намъ замѣчанія о вліяніи на стиль Гоголя современныхъ ему писателей. Великому реалисту было весьма сродни неясное стремленіе къ неопредѣленнымъ областямъ — и въ современной ему изящной словесности онъ нашелъ готовыя формулы для выраженія этихъ смутныхъ порывовъ: риторика романтизма была первичной формой настроеній Гоголя;

а — „гипербола въ крови", отъ которой чрезвычайно трудно отдѣлаться". По указанію докладчика „всѣ литературныя произведенія Гоголя и характеризуются гиперболой и противоположной риторической фигурой литотесомъ". Ср. „Изъ записокъ по теоріи словесности" Потебни, Харьковъ 1905, стр. 362—375.

языкъ Жуковскаго оказалъ рѣшающее и довольно устойчивое — вплоть до «Тараса Бульбы» и даже до портрета Улиньки — вліяніе на его языкъ. Также значительны, но болѣе глубоки и потому меньше бросаются въ глаза слѣды вліянія Пушкина; они очевидны тамъ, гдѣ они поверхностны — какъ, напримѣръ, въ «Гансѣ Кюхельгартенѣ». Вліяніе со стороны Пушкина въ позднѣйшую пору творчества авторъ обходитъ: «оно касается идей, мыслей, а не формы, не языка, не стиля, что я единственно имѣю въ виду». И потому онъ совершенно напрасно утверждаетъ, будто характеристика Ноздрева «и въ общемъ и въ частностяхъ, и въ выраженіяхъ и словахъ, рѣшительно направляетъ насъ къ слѣдующему мѣсту изъ «Евгенія Онѣгина»:

Нѣтъ презрѣнной клеветы
На чердакѣ, вралемъ рожденной...“

И такъ далѣе. Такихъ «сближеній» можно набрать сотни — и они ни на линію не подвинутъ впередъ рѣшенія основного вопроса всякаго стилистическаго изслѣдованія: что писатель нашелъ въ формахъ литературнаго языка готовымъ и что онъ внесъ въ нихъ своего.

Этотъ переходъ отъ готоваго, банальнаго, мало индивидуальнаго и мало индивидуализирующаго къ своему, выразительному и опредѣленному изображенъ авторомъ въ главахъ IX—XII, которыя мы склонны считать наиболѣе цѣнной частью его работы. Онъ имѣетъ предшественниковъ въ этой исторіи гоголевскаго стиля въ лицѣ Шенрока, Тихонравова, Некрасовой. Но многое онъ сдѣлалъ самостоятельно, и нѣкоторые выводы его будутъ приняты.

Гоголь начинаетъ съ «отсутствія стиля». «Нѣтъ ничего скучнѣе этого безжизненнаго языка, этого стиля, въ которомъ слышатся ничего незначущія или все значущія отвлеченныя выраженія. И это не былъ тотъ родъ отвлеченныхъ выраженій, которыми пользуется писатель для обобщеній; они появляются единственно вслѣдствіе безсилія уловить въ данный моментъ наиболѣе существенные частные признаки». А между тѣмъ — какъ цѣнилъ онъ впослѣдствіи эти «частные признаки», какъ жадно гонялся за ними, какъ страдалъ отъ сознанія, что отсутствіе ихъ мертвитъ его положительныя созданія. «Чѣмъ выше достоинства взятаго лица, — писалъ онъ въ «Исповѣди», — тѣмъ ощутительнѣе, тѣмъ осязательнѣе нужно выставить его предъ читателемъ. Для этого нужны всѣ тѣ безчисленныя мелочи и подробности, которыя говорятъ, что взятое лицо дѣйствительно жило на свѣтѣ; иначе оно станетъ идеальнымъ, будетъ блѣдно, и сколько ни навяжи ему добродѣтелей, все будетъ ничтожно». Неустанное исканіе этихъ «безчисленныхъ мелочей», постоянный переходъ къ нимъ отъ всеобъемлющей «идеальности» и заполняетъ всю работу Гоголя — и въ этомъ отношеніи его черновыя рукописи представляютъ собой настоящій кладъ для изслѣдователя».

Проф. Мандельштамъ хорошо воспользовался этой сокровищницей. На рядѣ выразительныхъ примѣровъ онъ показываетъ, какъ работалъ Гоголь надъ первоначальнымъ текстомъ своихъ произведеній, въ какомъ направленіи сосредоточивалось его творческое вниманіе, какіе результаты достигались этимъ. Входя постепенно все глубже въ духъ языка, Гоголь исправляетъ грамматическія погрѣшно-

сти своихъ произведеній; очищаясь отъ прежней манерности, онъ упрощаетъ свои образы и тѣмъ усиливаетъ ихъ; стараясь какъ можно производительнѣе использовать вниманіе читателя, онъ работаетъ надъ точностью и выразительностью языка; ради этой выразительности онъ приподымаетъ эмоціональный тонъ рѣчи, дѣлая ее тѣмъ сильнѣе, глубже и содержательнѣе; отъ общихъ выраженій, отвлеченныхъ и тусклыхъ, онъ переходитъ къ конкретнымъ образамъ, яркимъ, захватывающимъ читателя полнотой реальной жизни, трепещущей въ нихъ. Проф. Мандельштамъ, по его собственному указанію, взялъ лишь ничтожную долю тѣхъ драгоцѣнныхъ для психологіи творчества фактовъ, которые даютъ исправленія Гоголя; мы, къ сожалѣнію, лишены возможности познакомить читателей и съ тѣмъ немногимъ, что обработано и выяснено у него. Возьмемъ хоть первый попавшійся незначительный примѣръ. Въ первой редакціи Тарасъ Бульба говорилъ сыновьямъ: «Вотъ это свитки! Ну, ну, ну! такихъ свитокъ еще *никогда* на свѣтѣ не было! А ну, побѣгите *оба:* я посмотрю *не попàдаете ли вы?*» Въ исправленномъ видѣ онъ обращается къ дѣтямъ: «Экія свитки! такихъ свитокъ еще на свѣтѣ не было. А побѣги *который-нибудь* изъ васъ! я посмотрю, не *шлепнется* ли онъ на землю, запутавшись въ полы». Исправленія носятъ лишь незамѣтные оттѣнки, но, вдумавшись, мы видимъ всю ихъ законность: ненужный плеоназмъ *никогда* выброшенъ; Бульба обращается не къ обоимъ сыновьямъ, а къ одному — и предложеніе его становится оттого живѣе и опредѣленнѣе; вмѣсто болѣе абстрактнаго *попàдаете* мы находимъ яркое и образное *шлепнется*. Еще примѣръ. Въ перво-

начальномъ текстѣ говорилось: «Зачѣмъ же выставлять на показъ бѣдность нашей жизни и наше грустное несовершенство»; въ исправленной редакціи мы читаемъ: «Зачѣмъ же изображать бѣдность, да бѣдность, да несовершенства нашей жизни»; казалось бы, — какая ненужная и чисто внѣшняя поправка это введенное повтореніе слова *бѣдность*. А между тѣмъ она вноситъ нѣчто новое; «задѣто чувство, и оно пробуждается»; оно сближаетъ насъ съ авторомъ, оно вводитъ насъ въ его настроеніе — и содержаніе фразы получаетъ новый оттѣнокъ. Конечно, толкованія такихъ исправленій возможны различныя — какъ толкованія цѣлыхъ готовыхъ произведеній. Но это не лишаетъ ихъ интереса, не избавляетъ насъ отъ необходимости изучать ихъ. «Трудно сказать, что думалъ, какъ думалъ Гоголь, дѣлая исправленія въ текстѣ. Онъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ, что онъ производилъ переработку, «основываясь на разумѣньи самого себя, на устройствѣ головы своей»; нѣтъ прямыхъ указаній или данныхъ для опредѣленія того, какіе мотивы заставляли его предпринять и совершить ту или другую перемѣну, такимъ или инымъ образомъ; но анализъ однородныхъ исправленій, сдѣланныхъ въ одномъ и томъ же направленіи, анализъ цѣлыхъ группъ подобныхъ исправленій долженъ привести къ опредѣленнымъ выводамъ, основаннымъ на логикѣ, на остественномъ и необходимомъ законѣ движенія мысли языка». Кой-что изъ характерныхъ для Гоголя движеній поэтическаго языка подмѣчено и выяснено проф. Мандельштамомъ. Онъ останавливается на стремленіяхъ поэта сообщить своей рѣчи народно-поэтическую эпичность стиля, на пріемахъ, которыми онъ охотно пользовался для

проф. Мандельштама мы сплошь и рядомъ встрѣтимъ огульное смѣшеніе содержанія со стилемъ, сознательнаго пользованія чужой традиціей для характеристики выведенной личности съ безсознательной зависимостью отъ своей, родной традиціи, въ условныхъ формахъ которой движется и творитъ мысль. Разговоры Пульхеріи Ивановны о цѣлебныхъ настойкахъ, дѣйствительно, повторяютъ свѣдѣнія изъ народнаго лѣчебника XVIII вѣка, — да вѣдь они и заимствованы оттуда; но языкъ ея совсѣмъ другой, и строить на этомъ основаніи какія бы то ни было заключенія о языкѣ Гоголя — довольно неосновательно.

Послѣдняя глава работы проф. Мандельштама, не имѣющая прямого отношенія къ языку Гоголя, но посвященная одному «методологическому», какъ его называетъ авторъ, вопросу, основана, намъ кажется, на недоразумѣніи. Это — вопросъ о томъ, должно ли при изученіи языка писателя отдѣлять языкъ автора отъ языка изображенныхъ имъ лицъ. Одинъ ученый — проф. Мандельштамъ не называетъ его — высказался за такое отдѣленіе; проф. Мандельштамъ считаетъ свой «методъ изслѣдованія, не отдѣляющій языкъ Гоголя отъ языка его дѣйствующихъ лицъ, болѣе правильнымъ». Доводы, которыми онъ подкрѣпляетъ это убѣжденіе, дѣлятся на апріорные и апостеріорные: апріорные заключаются прежде всего въ указаніи на то, что хотя дѣйствующія лица говорятъ языкомъ, свойственнымъ характеру самихъ изображаемыхъ лицъ, но тѣмъ не менѣе они говорятъ языкомъ творца ихъ. «Тургеневъ заставляетъ своихъ героевъ говорить тихою, мягкою рѣчью, художественно построенною, а безалаберная, дикая рѣчь Достоевскаго передает-

ся авторомъ его героямъ. Въ пѣснѣ «Косаря», «Лихача-Кудрявича» и др. — слышится рѣчь самого Кольцова». Доводы второго порядка заключаются въ фактахъ изъ гоголевской стилистики. Извѣстно изъ неоднократныхъ признаній Гоголя, что онъ надѣляетъ своихъ героевъ своими недостатками, — чтобы очиститься отъ таковыхъ. Изъ этого для проф. Мандельштама «ясно, что съ передачей своихъ свойствъ Гоголь передавалъ и форму этихъ недостатковъ — какъ въ дѣйствіяхъ, такъ и въ языкѣ». Слѣдуютъ указанія на факты; указанія такого рода. Городничій въ критическій моментъ ожиданія кары молитъ Хлестакова: «Не погубите... по неопытности, недостаточность состоянія... Сами извольте посудить: казеннаго жалованья не хватаетъ даже на чай и сахаръ. Если же и были какія взятки, то самая малость: къ столу что-нибудь, да на пару платья». Тѣ же рѣчи мы встрѣчаемъ въ письмѣ одномъ (Гоголя), чуть не дословныя рѣчи: «Теперь взятки господъ служащихъ... гораздо ограничены; если же и случаются какія-нибудь, то слишкомъ незначительны и едва могутъ служить только небольшою помощью къ поддержанію скуднаго ихъ существованія». Изъ этого должно слѣдовать, что языкъ Гоголя и языкъ городничаго — одно. Самый сильный доводъ, однако, брошенъ въ концѣ: предположимъ, такой-то писатель создавалъ только исключительно драматическія произведенія и ничего больше, неужто языкъ такого писателя такъ и не можетъ стать предметомъ изслѣдованія?

Вопросъ коварный, но не побѣдоносный; скорѣе наивный. Истина, конечно, не на сторонѣ того, кто утверждалъ бы, что самая тема «Языкъ Шекспира»

что намъ представлялось нелѣпымъ поэтическимъ вымысломъ, оказывалось блѣдной копіей дѣйствительности. Непонятна самая смѣлость такихъ обличеній. Намъ драгоцѣнны незамѣнимые образы поэта; съ величайшей осторожностью надо подходить къ ихъ провѣркѣ. Разбивъ волшебное зеркало, отражающее міръ въ новой правдѣ, ничѣмъ, ничѣмъ не возстановить его. А г. Брюсовъ проходитъ мимо «Ревизора» и мимоходомъ говоритъ: «Затменіе, нашедшее на городничаго, сверхъестественно, ни съ чѣмъ не сообразно; ничего такого въ жизни не могло бы быть». И вопросъ рѣшенъ. Но почему мы должны вѣрить голословному «не могло быть» Брюсова больше, чѣмъ самому Гоголю? Развѣ Брюсовъ указалъ въ изображеніи Гоголя какое-нибудь *внутреннее* противорѣчіе? Нѣтъ, внутренно онъ аргументируетъ какъ Полевой: «Зная Россію, можетъ быть, больше васъ, изъѣздивши ее во всѣхъ направленіяхъ, смѣло называемъ ложью и выдумкою (эти) изображенія». И Вяземскій, и Бѣлинскій на упреки тогдашнихъ скептиковъ отвѣчали подробными доказательствами того, что легковѣріе городничаго совершенно возможно психологически. Вяземскій приводилъ дѣйствительные случаи. Бѣлинскій *послѣ нѣсколькихъ страницъ анализа* говоритъ: «Видите ли, съ какимъ искусствомъ поэтъ умѣлъ завязать эту драматическую интригу въ душѣ человѣка, съ какой поразительною очевидностью умѣлъ онъ представить необходимость ошибки городничаго».

Еще на-дняхъ тотъ самый «въ семьсотъ рублей арбузъ» и «супъ въ кастрюлькѣ прямо на пароходѣ», который Брюсовъ приводитъ какъ примѣръ нелѣпости, сверхъ-лганья, совершенно и безусловно

немыслимаго въ устахъ самаго пьянаго человѣка, оказался легкимъ преувеличеніемъ, тѣснѣйшимъ образомъ связаннымъ съ дѣйствительностью николаевской Россіи. Вотъ какъ надо быть осторожнымъ въ этихъ обличеніяхъ. Если Достоевскій говоритъ, что въ одной сценѣ бываетъ три истерики, а Перцовъ скажетъ, что не бываетъ, то я скорѣе повѣрю Достоевскому: иногда скорѣе, чѣмъ себѣ. Ибо если не вѣрить тремъ истерикамъ, то какъ же повѣрить такой исторіи: у старика Карамазова было четыре сына, одинъ его хотѣлъ убить, другой убилъ, третій подговорилъ убить. У романа есть своя правда, которая не обязана совпадать ни съ правдой сцены, ни съ правдой жизни. Ужасно легко сказать: это невѣроятно, это не реализмъ. Но при этой системѣ доказательствъ *реализма совсѣмъ не будетъ*. Завтра возьмутъ подъ сомнѣніе Гончарова, послѣзавтра «трезвую правду» Рѣшетникова — и отъ реализма ничего не останется.

Въ высшей степени неубѣдительны также указанія на карикатурность гоголевскихъ образовъ. Есть карикатура и карикатура. Дѣйствительно, въ карикатурѣ есть черты, не свойственныя строго реальному изображенію жизни, которую карикатура извращаетъ сознательно и намѣренно. Карикатура схематична, карикатура преувеличиваетъ до абсурда. Художникъ-карикатуристъ не обманываетъ своего зрителя, не внушаетъ ему, что невѣроятное дѣйствительное; онъ показываетъ прямо и открыто, что несуществующее и невѣроятное для него лишь способъ изображенія дѣйствительности. Онъ заключаетъ съ своимъ зрителемъ молчаливый договоръ: оба знаютъ, что находятся въ сферѣ ирреальнаго, и никто въ этомъ не заблуждается.

Когда Эдгаръ По изображаетъ пьяницу, у котораго носъ спадаетъ, какъ хоботъ, ниже подбородка, то его читатель ни минуты не думаетъ, что его хотятъ увѣрить въ реальномъ существованіи такого лица. И когда носъ маіора Ковалева поѣхалъ въ раззолоченномъ мундирѣ по Петербургу, мы не видимъ въ этомъ реальнаго пріема изображенія дѣйствительности. Но вообще-то въ преувеличеніяхъ Гоголя карикатуры въ строгомъ смыслѣ нѣтъ. Чуткіе къ преувеличенію, мы охотно злоупотребляемъ терминомъ — злоупотребляемъ, такъ какъ дѣлаемъ изъ него выводы, которые можно сдѣлать только изъ термина — и называемъ комическихъ героевъ Гоголя карикатурами. Но исторически, *психологически* они карикатурами не были; для Гоголя, для Пушкина, для Аксакова «мертвыя души» не были ирреальными созданіями идеализирующей карикатуры; «какъ грустна Россія», — сказалъ, какъ извѣстно, Пушкинъ, когда прослушалъ «Мертвыя Души». Для него и для всей тогдашней Россіи это было именно «отраженіе въ зеркалѣ русской дѣйствительности» — пусть подчасъ и преувеличенное или — тогда не знали этого слова — тенденціозное, но реальное: и это самое важное при рѣшеніи вопроса о реализмѣ Гоголя.

Ибо давно пора отказаться отъ этой анти-исторической манеры въ оцѣнкахъ, по существу глубоко историческихъ. Инидивидуалистическихъ литературныхъ портретовъ это вѣдь не касается. Хотите создавать себѣ своего Гоголя по образу и подобію своему и въ своихъ цѣляхъ — какъ это дѣлаетъ г. Мережковскій въ своей импрессіонистской фантастикѣ — сколько угодно, никто ни у кого на это права не отнимаетъ. Но этому художественному

творчеству — свое мѣсто. Нельзя при этомъ играть терминами, которые имѣютъ достаточно опредѣленное и, полагаемъ, для всѣхъ цѣнное содержаніе.

Въ исторіи литературы, — а не въ чистой теоріи — разумѣется, идеализмъ и реализмъ относительны. Нѣтъ чистыхъ реалистовъ, и оттого такъ легко посредствомъ нехитрыхъ пріемовъ доказать, что никто не былъ реалистомъ. Но это предпріятіе столь же безцѣльно, сколь нетрудно. Не намъ, съ нашими требованіями правды, надо подходить къ старому писателю и оцѣнивать его какъ реалиста или нереалиста: надо узнать, чѣмъ онъ былъ для своего времени; въ этомъ для науки все дѣло, и только объ этомъ стоитъ говорить. Для насъ ни одинъ большой писатель, пережившій свое время, конечно, уже не можетъ быть только реалистомъ. Неужто сочиненія Гоголя прожили съ нами три четверти вѣка лишь для того, чтобы остаться обличительной картиной николаевской Руси? Если бы его реальное творчество не было опорой для нашего созидающаго и углубляющаго идеализма, если бы его бытовые образы подъ напоромъ безконечной массы нашихъ читательскихъ впечатлѣній, запросовъ, мыслей, наблюденій не раздвигались въ всеобъемлющія картины человѣческой жизни, сверхъ-бытовыя, сверхъ-реальныя, то онъ бы просто умеръ. Но вѣдь не объ этомъ идетъ рѣчь, а именно о структурѣ этихъ первоначальныхъ образовъ, о томъ новомъ способѣ видѣть и изображать жизнь, который создало — или, вѣрнѣе, лишь закрѣпило — творчество Гоголя въ русской литературѣ. Это надлежитъ рѣшать не путемъ импрессіонистскихъ сочувственныхъ переживаній, не посредствомъ субъективно-критическихъ истолкованій — очень цѣнныхъ въ своей

области, если они добросовѣстны, и органически-неизбѣжныхъ, — а при помощи историческаго изслѣдованія. Г. Розановъ — съ обычнымъ презрѣніемъ къ фактамъ—говоритъ: «Такой натуральный писатель, — твердили со временъ Чернышевскаго». Представьте себѣ — продолжаютъ твердить. Вотъ ужъ пятнадцать лѣтъ, какъ Розановъ сказалъ о Гоголѣ: «Вовсе не отразилъ дѣйствительность онъ въ своихъ произведеніяхъ»; теперь Розановъ ссылается на Брюсова, который ссылается на Розанова, а читатели продолжаютъ «твердить» то же, что говорилъ — по мнѣнію г. Розанова — Чернышевскій. Любопытна эта ссылка на Чернышевскаго и ужасно розановская. Развѣ г. Розановъ не знаетъ, что о реализмѣ Гоголя говорили и раньше Чернышевскаго другіе, имена которыхъ менѣе одіозны въ *его* аудиторіи: Бѣлинскій, Константинъ Аксаковъ? Но въ этой связи ему удобнѣе Чернышевскій . . .

Конечно, не Чернышевскій назвалъ Гоголя «натуральнымъ» писателемъ: это терминъ николаевской Руси, и его прилагали къ Гоголю его хулители, равно какъ его поклонники. Но *эпохой* Гоголь былъ для всѣхъ. Сколько бы теперь въ исторической перспективѣ ни выдвигали реализмъ предшественниковъ Гоголя, отъ великой «Капитанской дочки» до маленькаго Нарѣжнаго, ясно, какъ значительно въ рѣшеніи этого вопроса ощущеніе современниковъ. Были ли они въ историко-литературномъ развитіи — словечко И. С. Аксакова — «по сю или по ту сторону Гоголя», несомнѣнно, что Гоголь былъ гранью, Гоголь былъ школой, Гоголь былъ источникомъ новизны. Вяземскій и Бѣлинскій, Шевыревъ и Константинъ Аксаковъ и дру-

гіе настойчиво отмѣчали именно правду, достигнутую новыми пріемами воспріятія жизни. «Общій характеръ лицъ Гоголя тотъ, что ни одно изъ нихъ не имѣетъ ни тѣни односторонности, ни тѣни отвлеченности, и какой бы характеръ въ немъ ни высказывался, это всегда полное живое лицо, а не отвлеченное качество (какъ бываетъ у другихъ, такъ что надъ однимъ пиши: скупость, надъ другимъ вѣроломство, надъ третьимъ вѣрность и т. д.». Такъ говорилъ Константинъ Аксаковъ, какъ бы напередъ отвѣчая Розанову и Брюсову [1]. Не въ сомнительномъ авторитетѣ его дѣло, но вѣдь это живое свидѣтельство чуткаго современника: вопросъ о карикатурѣ ставился, и голосъ достовѣрныхъ свидѣтелей отвѣтилъ на него отрицательно. И, разъ рѣчь идетъ не о впечатлѣніяхъ нашей рафинированной души, а объ исторической позиціи Гоголя, мы повѣримъ этому голосу. Онъ тѣмъ болѣе значителенъ, что, быть можетъ, ни одна изъ погрѣшностей Гоголя, указываемыхъ г. Брюсовымъ, не укрылась отъ его современниковъ. Но выводы ихъ были иные. Почему? Не потому ли, что отъ нихъ деревья не скрыли лѣса?

На ошибкахъ Гоголя г. Брюсовъ останавливается подробно и настойчиво. «Какъ извѣстно, — напоминаетъ онъ, — украинскія повѣсти Гоголя подвергъ суровой критикѣ съ точки зрѣнія историче-

---

[1] Въ отрывкахъ изъ лекціи 1859 г., приводимыхъ въ „Воспоминаніяхъ о Бѣлинскомъ“ Тургенева, онъ говоритъ о дѣятельности Гоголя и объ эпохѣ паденія „ложно-величавой фразы“: „Торквато Тассо“ Кукольника, „Рука Всевышняго“ — исчезли, какъ мыльные пузыри; но и *„Мѣднымъ всадникомъ“ — нельзя было любоваться въ одно время съ „Шинелью“*.

ской и этнографической правды П. Кулишъ еще въ 1861 г.». Что же изъ этого слѣдуетъ? Отвлечемся на мгновеніе отъ романтическихъ элементовъ украинскихъ повѣстей Гоголя, сочтемъ ихъ произведеніемъ чистаго реализма; но и въ такомъ случаѣ какой вѣсъ имѣютъ эти частныя историческія и этнографическія ошибки? Развѣ это ошибки противъ стиля? Развѣ онѣ разлагаютъ самую ткань произведенія? Развѣ ихъ такъ много, что онѣ сводятъ самыя повѣсти къ нулю? Развѣ *онѣ* подчасъ переносятъ образы украинскихъ повѣстей Гоголя въ міръ условно-идеализованный? И какъ строгъ, какъ странно придирчивъ г. Брюсовъ въ этомъ случаѣ. Вотъ Гоголь разсказываетъ о битвѣ подъ Дубно: «Демидъ Поповичъ трехъ закололъ простыхъ, и двухъ лучшихъ шляхтичей сбилъ съ коней». — «Какъ это ... — недовѣрчиво восклицаетъ г. Брюсовъ, — одинъ одолѣваетъ пятерыхъ?» Но вѣдь у Гоголя и не говорится, что Поповичъ одновременно справился съ пятью: онъ одолѣлъ ихъ въ теченіе битвы поочередно, и ничего въ этомъ невѣроятнаго нѣтъ [1]. Такихъ примѣровъ не одинъ. Многое въ этомъ родѣ приводитъ г. Брюсовъ, иногда даже основательно, но всегда напрасно, всегда мимо цѣли.

Ибо развѣ неправда есть привилегія и отличительная черта идеализма? Развѣ нѣтъ дурного и хорошаго, большого и мелкаго, глубокаго и плоскаго реализма? Реализмъ обращается въ бытовой жизни тамъ, гдѣ идеализмъ витаетъ въ отвлече-

[1] Изображеніе битвы подъ Дубно, конечно, трудно назвать реалистическимъ, но, разумѣется, не мнимая его неправда играетъ роль въ его романтикѣ, а форма, патетизмъ изложенія, отсутствіе деталей: *порядокъ словъ* здѣсь гораздо важнѣе всякихъ героическихъ „преувеличеній“.

ніяхъ, реализмъ заполняетъ конкретными деталями то, что остается условно схематичнымъ въ идеалистическомъ изображеніи. Развѣ эти пріемы всегда и непремѣнно исключаютъ неправду? Реализмъ есть стиль эпохи; слабые легче подчиняются общему теченію, поверхностнѣе слѣдуютъ его глубокимъ требованіямъ и легче нарушаютъ его законы. Но они плывутъ по тому же теченію. Обличайте, сколько угодно, Мордовцева или Бажина или Шеллера въ неправдѣ: уличите ихъ въ томъ, что ихъ банальность, ихъ тенденціозность, ихъ слѣпота искажаетъ дѣйствительность. Развѣ они оттого перестанутъ принадлежать къ реалистическому теченію въ русской литературѣ? Скорѣе они перестанутъ принадлежать къ литературѣ.

Совершенно ясно: если Гоголь и Достоевскій не реалисты, то мы должны отказаться отъ возможности назвать кого-либо реалистомъ. Мы идемъ впередъ, мы открываемъ новую правду, художникъ могъ искать правду и не найти. Ея исканіе, но не ея обрѣтеніе есть законъ искусства. И если не вполнѣ достигнутая правда есть отрицаніе реализма, то никакого реализма попросту никогда не было.

Не этотъ ли выводъ соблазнилъ г. Брюсова?

1910.

Моцартъ и Сальери.

Чѣмъ былъ для Пушкина «Моцартъ и Сальери»? Какой моментъ въ его душевной жизни, въ его поэтическомъ развитіи обозначаетъ эта драма, на что явилась откликомъ? Чрезвычайно скудны тѣ біографическіе матеріалы, на которыхъ могло бы быть твердо обосновано сужденіе о томъ, что видѣлъ самъ поэтъ въ своемъ замыслѣ, какова роль вліяній въ своеобразной формѣ выполненія, что дали Пушкину источники и чѣмъ направлялся свободный вымыселъ.

По возвращеніи изъ Болдина, гдѣ Пушкинъ провелъ осень 1830 года, онъ пишетъ Плетневу: «Вотъ что я привезъ сюда: двѣ послѣднія главы «Онѣгина», восьмую и девятую, совсѣмъ готовыя въ печать; повѣсть, писанную октавами (стиховъ 400), которую выдамъ anonyme; нѣсколько драматическихъ сценъ или маленькихъ трагедій, именно: «Скупой рыцарь», «Моцартъ и Сальери», «Пиръ во время чумы» и «Донъ-Жуанъ». Сверхъ того написалъ около тридцати мелкихъ стихотвореній». Черезъ годъ, въ альманахѣ «Сѣверные Цвѣты» на 1832 годъ появился «Моцартъ и Сальери» съ датой 26 октября 1830 года — «безъ обманчивой ссылки

на источникъ» — замѣчаетъ Анненковъ [1], — хотя это была еще первая драматическая сцена Пушкина, съ которой знакомилась публика, если исключить «Новую сцену къ Фаусту» («Московскій Вѣстникъ» 1828). Есть основанія думать, что такихъ небольшихъ и сжатыхъ драмъ Пушкинымъ было намѣчено и начато значительно больше, чѣмъ закончено. На оборотной страницѣ стихотворенія «Подъ небомъ сладостнымъ Италіи своей» Анненковъ нашелъ слѣдующій списокъ:

„Скупой.
Ромулъ и Ремъ.
Моцартъ и Сальери.
Донъ-Жуанъ.
. . . . . .
Берольдъ Савойской.
. . . . . .
Влюбленный бѣсъ
Дмитрій Марина.
Курбскій“.

Подчеркивая въ этомъ перечнѣ то, что осталось намъ неизвѣстнымъ, Анненковъ выражаетъ увѣренность, что всѣ эти драмы были написаны; недошедшія до насъ или истреблены авторомъ, или изложены вчернѣ и затеряны потомъ, такъ какъ «Пушкинъ никогда не дѣлалъ перечета произведеніямъ, еще не существующимъ». Во всякомъ случаѣ ихъ количество даетъ возможность строить предположенія объ ихъ размѣрахъ, точнѣе, объ ихъ стилѣ. Это, очевидно, былъ все тотъ же, — созданный, по мнѣнію Бѣлинскаго [2], Пушкинымъ, — «особый родъ

[1] Анненковъ, „Матеріалы для біографіи А. С. Пушкина“ (Сочиненія Пушкина. Спб. 1855, т. I, стр. 284).

[2] Бѣлинскій, „Сочиненія“, изд. Венгерова, т. VI, „Раздѣленіе поэзіи на роды и виды“, стр. 110.

драмы, который къ настоящему относится, какъ повѣсть къ роману». Относя къ этому роду не только «Скупого рыцаря» и «Моцарта и Сальери», но также гораздо болѣе развитую «Русалку», законченную трагедію «Каменнаго гостя» и «фрагментарную «Сцену изъ Фауста», Бѣлинскій мимоходомъ отводитъ очень высокое мѣсто этимъ драматическимъ очеркамъ. Это очерки по формѣ и объему, но по содержанію и его развитію это — трагедіи, въ полномъ смыслѣ этого слова. «По оригинальности и самобытности онѣ не могутъ быть сравниваемы ни съ какими другими, но по глубокости идей и художественности формы, свидѣтельствующей о непосредственности акта творчества, изъ котораго онѣ вышли, — ихъ достоинство можетъ измѣряться только шекспировскими драмами».

Какъ бы ни была однако значительна идейная и художественная высота драматическихъ очерковъ Пушкина, законная мысль объ ихъ полной самобытности должна быть осложнена указаніемъ на тѣ литературныя впечатлѣнія, вліяніе которыхъ было, быть можетъ, не безслѣдно для формы «Моцарта и Сальери» и «Скупого рыцаря». Одновременно съ созданіемъ «драматическихъ очерковъ» Пушкинъ, несомнѣнно, увлекался Барри Корнуолемъ[1]. Для перевода Вильсоновой «City of the Plague», сдѣланнаго также осенью 1830 года, Пушкинъ руководствовался тѣмъ же парижскимъ изданіемъ (1829) англійскихъ поэтовъ, изъ котораго онъ познакомился съ Корнуолемъ. Онъ, стало быть, уже былъ знакомъ съ «Dramatic scenes», когда писалъ свои

[1] Брайонъ Уоллеръ Проктеръ, извѣстный подъ псевдонимомъ Barry Cornwall, англійскій поэтъ (1790—1874), авторъ „Dramatic scenes“ 1815), пытавшійся внести новое направленіе въ драму на почвѣ глубокаго изученія Шекспира и его современниковъ.

«отрывки»; для отдѣльнаго изданія ихъ онъ предполагалъ даже позаимствовать у Корнуоля его общее заглавіе.«Въ 1830 году, — сообщаетъ Анненковъ,— онъ думалъ собрать драматическіе отрывки и издать ихъ отдѣльной книжкой. Онъ уже приготовлялъ заглавный листокъ для нихъ, разукрашенный по извѣстному его обыкновенію разрисовывать свои рукописи — изображеніемъ рыцаря въ доспѣхахъ и головы пожилого мужчины. На листкѣ этомъ мы читаемъ слова, которыми Пушкинъ приноровлялся къ оглавленію и, такъ сказать, пробовалъ его: «Драматическія сцены», «Драматическіе очерки», «Драматическія изученія», «Опытъ драматическихъ изученій». Извѣстно, что два стихотворенія Пушкина—«Пью за здравіе Мери» и «Я здѣсь, Инезилья» основаны на стихахъ Барри Корнуоля, къ которому поэтъ сохранилъ вниманіе до послѣднихъ дней своей жизни; передъ самой смертью онъ посылалъ А. О. Ишимовой «Драматическія сцены» англійскаго поэта съ просьбой перевести ихъ. Такимъ образомъ мысль о нѣкоторомъ вліяніи драмъ Корнуоля напрашивается сама собою; болѣе тщательное ихъ изученіе подтверждаетъ ее. Въ предисловіи къ своему переводу драматической сцены Барри Корнуоля «Людовика Сфорца» («Русское Слово» 1860, № 3) извѣстный переводчикъ и поэтъ М. Л. Михайловъ [1] высказываетъ «предположеніе, что именно чтеніе «Драматическихъ сценъ» англійскаго поэта подало Пушкину мысль къ его собственнымъ удивительнымъ отрывкамъ: «Скупой рыцарь», «Моцартъ и Сальери», «Донъ Жуанъ». Форма ихъ очень напоминаетъ

[1] Цитир. въ статьѣ М. Козмина „Взглядъ Пушкина на драму“ въ сборникѣ Спб. историко-филологическаго факультета „Памяти Пушкина“, Спб. 1900.

Корнуоля: та же краткость, та же простота, то же отсутствіе всего лишняго, ненужныхъ лицъ, ненужныхъ словъ, а главное — то же стремленіе двумятремя бѣглыми сценами дать почувствовать драму, для полнаго развитія которой понадобились бы очень широкіе размѣры. Сильное впечатлѣніе, произведенное на Пушкина «Драматическими сценами», становится все яснѣе, когда читаешь ихъ вслѣдъ за пушкинскими сценами, хотя русскій поэтъ является тутъ почти всюду головою выше англійскаго».

Рядомъ съ второстепеннымъ шекспиріанцемъ Барри Корнуолемъ, знакомство съ которымъ, быть можетъ, навѣяло новую сжатую драматическую форму, надо было бы вспомнить и о вліяніи самого великаго учителя. Но шекспировскіе завѣты въ «драматическихъ сценахъ» значительно менѣе замѣтны и менѣе конкретны, чѣмъ въ «Борисѣ Годуновѣ». Любопытнѣе другія вліянія. Уже въ предисловіи къ «Борису Годунову» [1] отмѣчены элементы трагедіи, въ которыхъ «Пушкинъ отступалъ отъ пріемовъ творчества Шекспира и ближе стоялъ къ принципамъ французскаго классицизма». Въ «драматическихъ очеркахъ» послѣднее вліяніе еще замѣтнѣе. Здѣсь нѣтъ уже «вольнаго и широкаго развитія характеровъ», нѣтъ «необыкновеннаго составленія типовъ»; здѣсь вольность и широта уступаютъ мѣсто сосредоточенной глубинѣ; конкретность типа смѣнилась его отвлеченной всенародностью. Въ указанной выше статьѣ Н. К. Козминъ правильно отмѣчаетъ, что «когда заходитъ рѣчь о драмахъ Пушкина, писанныхъ въ 1830 году, то стремленіе его обособить, изолировать какой-либо

[1] Пушкинъ, ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 301.

типъ съ преобладаніемъ извѣстной страсти, набросать двѣ, три сцены безъ всякихъ лишнихъ эпизодовъ и дѣйствующихъ лицъ наводитъ на мысль объ отдаленномъ вліяніи ложноклассицизма (скупой, геній, человѣкъ минуты — вотъ герои этихъ произведеній)». За это соображеніе говорятъ записки самого поэта: «Искренно признаюсь, что я воспитанъ въ страхѣ почтеннѣйшей публики и что не вижу никакого стыда угождать ей и слѣдовать духу времени. Это первое признаніе ведетъ къ другому, болѣе важному: такъ и быть, каюсь, что я въ литературѣ скептикъ (чтобы не сказать хуже), и что всѣ ея секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суевѣрно порабощать литературную совѣсть? зачѣмъ писателю не повиноваться принятымъ обычаямъ въ словесности своего народа, какъ онъ повинуется законамъ своего языка? Онъ долженъ владѣть своимъ предметомъ, несмотря на затруднительность правилъ, какъ онъ обязанъ владѣть языкомъ, несмотря на грамматическія оковы»... «Воспитанные подъ вліяніемъ французской критики, русскіе привыкли къ правиламъ, утвержденнымъ сею критикою, и неохотно смотрятъ на все, что не подходитъ подъ ея законы. Нововведенія опасны и, кажется, не нужны».

Эти глубокія замѣчанія, такъ сказать опредѣляющія границы законной новизны, особенно цѣнны, конечно, въ устахъ поэта, геніальное творчество котораго является поворотнымъ пунктомъ въ развитіи цѣлой литературы. Оно показываетъ, какъ много сознательнаго было въ образномъ мышленіи Пушкина и какъ, между прочимъ, оно мало сходствовало съ творчествомъ изображеннаго имъ Моцарта,

въ драматическомъ портретѣ котораго охотно усматриваютъ самого автора драмы. Вѣрнѣе всего предположеніе, что для двухъ образовъ ея Пушкинъ не имѣлъ опредѣленныхъ моделей въ окружающей его жизни; это типы болѣе, чѣмъ индивидуальности. Менѣе всего опирался Пушкинъ на живыя характеристики тѣхъ историческихъ лицъ, которыя явились героями его драмы. Одна замѣтка на клочкѣ бумажки, «оторванномъ отъ частной и совершенно незначительной записки», показываетъ, что соединило для Пушкина идею зависти съ именемъ Сальери:

«Въ первое представленіе Донъ-Жуана, — пишетъ Пушкинъ, — въ то время, когда весь театръ безмолвно упивался гармоніей Моцарта, раздался свистъ; всѣ обратились съ изумленіемъ и негодованіемъ, а знаменитый Сальери вышелъ изъ залы въ бѣшенствѣ, снѣдаемый завистью.

«Сальери умеръ лѣтъ 8 тому назадъ. Нѣкоторые нѣмецкіе журналисты говорили, что на одрѣ смерти онъ признался будто бы въ ужасномъ преступленіи, въ отравленіи великаго Моцарта.

«Завистникъ, который могъ освистать Донъ-Жуана, могъ отравить его творца».

Къ сожалѣнію, въ спеціальной литературѣ нѣтъ указаній на тѣ журналы, въ которыхъ Пушкинъ нашелъ сообщеніе о страшномъ преступленіи Сальери. Онъ, очевидно, вѣрилъ въ это преступленіе; иначе едва ли, даже изъявляя притязанія на широкую свободу поэтическаго вымысла, поэтъ связалъ бы съ именемъ историческаго лица тяжелое и ни на чемъ, кромѣ сомнительнаго, психологическаго предположенія, не основанное обвиненіе. За это порукой служило бы уже замѣчаніе Пушкина: «обременять

вымышленными ужасами историческіе характеры не мудрено и не великодушно». На этой же точкѣ зрѣнія стояли и тѣ изъ друзей поэта, которыхъ возмущалъ поклепъ, взведенный на Сальери въ новой пьесѣ Пушкина. По предположенію Анненкова, отвѣтомъ этимъ друзьямъ — особенно П. А. Катенину — могла быть вышеприведенная записка[1]. Ея ссылка на журналы могла бы быть достаточно убѣдительной и могла бы устранить тѣ попытки защитить поэта, которыя исходятъ изъ непризнанной имъ точки зрѣнія. «Рѣзкій приговоръ Пушкина о Сальери» казался Анненкову «не выдерживающимъ ни малѣйшей критики». Однако, онъ настаивалъ на художественной правомѣрности этого приговора. «Вѣроятно, — замѣчаетъ онъ, — къ спору, тогда возникшему, должно относиться и шуточное замѣчаніе Пушкина: «Зависть сестра соревнованія — стало быть изъ хорошаго роду». Не входя теперь въ разборъ вопроса о степени предположеній, дозволенныхъ автору при выведеніи историческаго лица, скажемъ, что если со стороны Пушкина было какое-либо преступленіе передъ Сальери, то преступленія такого рода совершаются безпрестанно и самыми великими драматическими писателями. Такъ, Елизавету англійскую сдѣлали они типомъ женской ревности и преимущественно одной страстью объяснили погибель Маріи Стюартъ, едва упоминая о всѣхъ другихъ поводахъ къ тому. Если тутъ есть порокъ, то онъ уже скрывается въ сущности исторической драмы вообще, которая, взявъ лицо изъ исторіи или изъ дѣйствительной жизни, принуждена

[1] Изъ того, что она написана — какъ сказано въ ней — черезъ восемь лѣтъ послѣ смерти Сальери, который умеръ 7 мая 1825 г., видно что окончаніе „Моцарта и Сальери“ предшествовало ей на три года

заниматься развитіемъ только одной основной черты его характера и пренебречь всѣмъ прочимъ. Пушкинъ, какъ будто чувствуя это, колебался въ выборѣ заглавія для своей пьесы. Первоначально онъ назвалъ ее просто: «Зависть», словно желая отстранить или ослабить историческую провѣрку лицъ, въ ней дѣйствующихъ. Вѣроятно, понявъ безполезность уловки, онъ далъ ей уже настоящее заглавіе: «Моцартъ и Сальери» [1].

Обратимся, однако, къ даннымъ исторіи. Сальери Пушкина — не Сальери исторіи, но рядъ фактовъ изъ его жизни указанъ въ драмѣ вѣрно. Учитель Бетховена, Листа и Шуберта, авторъ длиннаго ряда оперъ, имѣвшихъ въ свое время блестящій успѣхъ, онъ былъ знаменитъ во всей Европѣ и въ высшей степени привлекателенъ въ частномъ быту. Онъ родился въ 1750 году въ Леньяно, неподалеку отъ Венеціи, рано проявилъ свое несомнѣнное дарованіе и въ первые годы своего творчества — подъ вліяніемъ своихъ вѣнскихъ учителей — былъ послѣдователемъ нѣмецкой музыки. Въ ея стилѣ написаны какъ первая его опера «Le donne letterate», увѣнчавшая ранней славой двадцатилѣтняго композитора, такъ и послѣдовавшая за нею «Don

[1] Тѣми же приблизительно доводами защищалъ Анненковъ Пушкина и въ перепискѣ съ Катенинымъ. Въ письмѣ къ Тургеневу 1853 г. онъ пишетъ: „Катенинъ прислалъ мнѣ записку о Пушкинѣ — и требовалъ мнѣнія. Въ этой запискѣ, между прочимъ, „Борисъ Годуновъ“ осуждался потому, что не годится для сцены, а „Моцартъ и Сальери“ — потому, что на Сальери взведено даромъ преступленіе, въ которомъ онъ неповиненъ. На послѣднее я отвѣчалъ, что никто не думаетъ о настоящемъ Сальери, а что это — только типъ даровитой зависти. Катенинъ возразилъ: стыдитесь; вѣдь вы, полагаю, честный человѣкъ и клевету одобрять не можете. Я на это: искусство имѣетъ другую мораль, чѣмъ общество. А онъ мнѣ: мораль одна, и писатель долженъ еще болѣе беречь чужое имя, чѣмъ гостиная, деревня или городъ Да вотъ десятое письмо по этому эѳически-эстетическому вопросу и обмѣниваемъ“.

Chisciotte», «La locandiera» и другія. Съ 1778 года Сальери обратился къ итальянской музыкѣ, но новый міръ звуковъ, открытый Глюкомъ, сдѣлалъ Сальери ученикомъ и послѣдователемъ великаго автора «Орфея». Глюкъ покровительствовалъ ловкому и талантливому итальянцу. Переѣхавъ въ Парижъ, Сальери, благодаря Глюку, получилъ возможность выступить предъ избранной публикой мірового города. Заказъ Парижской академіи на оперу «Les danaïdes» Глюкъ передалъ Сальери, и тотъ выполнилъ это порученіе съ громаднымъ успѣхомъ. Оперы «Le ramoneur», «Les Horaces», «Tarare» — о ней упоминается въ трагедіи — сдѣлали автора знаменитостью, членомъ академіи художествъ, кавалеромъ орденовъ, пожалованныхъ ему Людовикомъ XVIII. Ради соперничества съ моцартовскимъ «Фигаро», Сальери поставилъ въ Вѣнѣ «La grotta di Trofonio»; но подъ конецъ жизни онъ отказался отъ оперы, посвятивъ себя всецѣло камерной и церковной музыкѣ. Г. Кашкинъ [1], полагая, что Сальери «это совсѣмъ свободное созданіе Пушкина, не имѣющее сходства съ современнымъ Моцарту композиторомъ», приводитъ по этому поводу разнообразныя данныя: «Во времена Пушкина легендѣ объ отравленіи Моцарта вѣрили очень многіе, почти всѣ; позднѣйшія и очень тщательныя изслѣдованія по этому вопросу Отто Яна совершенно опровергли ее. Легенда основывалась едва ли не главнымъ образомъ на словахъ самого Моцарта, объяснявшаго отравой упадокъ силъ, какой онъ почувствовалъ мѣсяца за два, за три до смерти; но Моцартъ не обвинялъ Сальери, а лѣчившіе его медики не находи-

[1] „Значеніе поэзіи Пушкина въ русской музыкѣ“ въ пушкинскомъ борникѣ „Жизнь“, Спб. 1899, стр. 142 и слѣд.

ли признаковъ какой-либо отравы. По своему внѣшнему положенію Сальери отнюдь не имѣлъ основанія завидовать Моцарту, которому жизнь вообще мало улыбалась. Между тѣмъ какъ «Донъ-Жуанъ» Моцарта, имѣвшій въ Прагѣ блестящій успѣхъ, продержался на вѣнской оперной сценѣ всего одинъ сезонъ и потомъ снятъ былъ съ репертуара на много лѣтъ, — «Ассуръ» Сальери, поставленный почти одновременно, выдержалъ болѣе 100 представленій сряду съ блестящимъ успѣхомъ. Работая надъ своимъ реквіемомъ, который не успѣлъ окончить, Моцартъ въ то же время писалъ двѣ оперы — «Титово милосердіе», по заказу для празднествъ коронованія въ Прагѣ императора Леопольда II, а другую, «Волшебную флейту», чтобы выручить изъ бѣды и спасти отъ разоренія своего пріятеля, Шиканедера, державшаго театрикъ An der Wien. Обѣ оперы окончены одновременно почти, къ сентябрю 1791 г., но коронаціонная не имѣла никакого успѣха, а «Волшебная флейта» хотя имѣла успѣхъ колоссальный, но ничего не принесла Моцарту, ибо Шиканедеръ по-пріятельски ничего не заплатилъ ему. Сальери былъ богатымъ человѣкомъ и занималъ мѣсто перваго придворнаго капельмейстера, т. е. высшую музыкальную должность въ имперіи, а у Моцарта все было заложено еще до болѣзни, и похоронили его въ общей могилѣ для бѣдныхъ, такъ что впослѣдствіи могли опредѣлить мѣсто его погребенія только приблизительно. При такой огромной разницѣ въ положеніяхъ едва ли могло возникнуть серьезное чувство зависти въ Сальери, кромѣ того, быть можетъ, и не признававшаго превосходства таланта Моцарта».

Для полнаго представленія объ отношеніи исто-

рическихъ фигуръ трагедіи къ дѣйтвительности представимъ еще нѣкоторыя данныя изъ біографіи и характеристики Моцарта. Великій нѣмецкій композиторъ, дѣйствительно, поражалъ современниковъ легкостью, съ которой давалось ему творчество. Его характеристика въ трагедіи не только совпадаетъ съ тѣмъ открытымъ, яснымъ, жизнерадостнымъ, подчасъ подернутымъ легкой грустью обликомъ, который запечатлѣлся въ воспоминаніяхъ современниковъ, но что еще важнѣе, — это образъ того Моцарта, который даетъ намъ его музыка. Разстроенное болѣзнью и непосильнымъ трудомъ воображеніе Моцарта было очень подавлено посѣщеніемъ незнакомаго лица, заказавшаго ему реквіемъ. Эта таинственность объяснилась впослѣдствіи очень просто: богатый заказчикъ покупалъ произведенія настоящихъ музыкантовъ для того, чтобы потомъ выдавать ихъ за свои въ кругу знакомыхъ.

Въ аполлоновской ясности, въ душевной прозрачности, въ безпечности и благодушіи, въ неизмѣнной вдохновенности Моцарта трагедіи много чертъ, которыя роднятъ его съ его создателемъ. Это заставило искать прототипа Сальери также въ николаевской Россіи, въ средѣ друзей и знакомыхъ Пушкина. Попытка г. Ивана Щеглова[1] опредѣленно указать на Е. А. Баратынскаго, какъ на то живое воплощеніе зависти, съ котораго Пушкинъ списалъ своего Сальери, не можетъ быть признана удачной. Если бы даже и оказалось, что въ доводахъ г. Щеглова, стремящихся доказать очевидную мучительную зависть Баратынскаго къ Пушкину, есть что-либо убѣдительное, то въ его разсужденi-

[1] Статьи „Нескромныя догадки“ и „Сомнительный другъ“ въ книгѣ „Новое о Пушкинѣ“, Спб. 1902.

яхъ отсутствуетъ другая, болѣе важная для насъ сторона: нѣтъ никакихъ указаній на то, что Пушкинъ замѣтилъ эту зависть. Нелья же въ историко-литературномъ изслѣдованіи довольствоваться предположеніями, что та или другая—предполагаемая—выходка Баратынскаго должна была «броситься въ глаза такому прозорливцу, какъ Пушкинъ». Пожалуй, какъ художественная индивидуальность, какъ умственный типъ, Баратынскій ближе къ Сальери, чѣмъ къ Моцарту, но дѣлать аналогичныя заключенія о его нравственномъ обликѣ мы не имѣемъ основаній [1].

Въ противоположеніи этихъ двухъ типовъ художественной мысли видѣло большинство критиковъ основную мысль драмы Пушкина. Самъ поэтъ далъ достаточно основаній для этого: не только потому, что трагедія представляетъ собою богатѣйшій матеріалъ для построенія такой психологической эстетической антитезы, но и потому, что недаромъ вѣдь Пушкинъ перемѣнилъ первоначальное заглавіе пьесы «Зависть» на ея настоящее названіе. Законно, стало быть, и такое истолкованіе смысла пьесы, при которомъ въ ней признаны будутъ два равноправныхъ, равноцѣнныхъ героя, изъ коихъ одинъ высоко интересный, какъ человѣческая индивидуальность, никакимъ образомъ, однако, не можетъ быть признанъ тѣмъ, что называется трагическимъ характеромъ. Моцартъ Пушкина не годится въ герои трагедіи, и до тѣхъ поръ, пока мы отказываемся видѣть въ немъ только эпизодическую фигуру, мы должны забыть о томъ, что имѣемъ предъ собою трагедію. Нѣтъ конфликта, нѣтъ борьбы, нѣтъ

[1] Ср. В. Б., „Баратынскій и Сальери“ въ „Русскомъ Архивѣ“ 1900 VIII, и 1901, I.

внутренняго противорѣчія: есть внѣшнее противоположеніе двухъ типовъ художниковъ. Это противоположеніе по преимуществу занимало критиковъ «Моцарта и Сальери». Для Бѣлинскаго «идея трагедіи — вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ таланта и генія. Есть организаціи несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильною страстью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, они приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои, съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому-нибудь художнику, лишь бы онъ открылъ тайны своего искусства. Если такой человѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковскій, который и живетъ и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ—великій геній. Но если это человѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное — съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностью глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство, — изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи, Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать что ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, «гуляку празднаго». У Сальери своя логика (т. е. своя софистика); на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, невознагражденной славою. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей самыя ужасныя тѣ, съ которыми родится человѣкъ, ко-

торыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своею кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой человѣкъ — всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть — родъ помѣшательства при здравомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любитъ музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понялъ, что Моцартъ — геній, и что онъ, Сальери, — ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Пріобрѣтенная имъ слава была счастьемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ у судьбы, — и вдругъ видитъ онъ «безумца», «гуляку празднаго», на челѣ котораго горитъ помазаніе свыше... Моцартъ является со всею простотою, шутливостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ геній, по своему простодушію не подозрѣвающій собственнаго величія или не видящій въ немъ ничего особеннаго... Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титла генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово «геній» ни по чемъ: скажите ему, что онъ геній, онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній, — онъ согласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно. Въ лицѣ Моцарта Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ расчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобы всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ въ родѣ Сальери. Какъ умъ, какъ созданіе, Сальери гораз-

до выше Моцарта, но какъ сила, какъ непосредственная творческая сила, онъ ничто передъ нимъ»...

Въ противоположеніи двухъ характеровъ, двухъ міровоззрѣній сосредоточенъ смыслъ трагедіи также для П. Ф. Якубовича [1]. Идея гармоническаго развитія человѣческой личности представляется ему тѣмъ пунктомъ, который освѣщенъ трагической антитезой Пушкина: «Въ лицѣ Моцарта мы видимъ, въ изображеніи Пушкина, человѣка, живущаго полною жизнью; искусство является для него лишь частью общаго цѣлаго, хотя, быть можетъ, и наиболѣе драгоцѣнной. Искусство и все свѣтлое въ жизни тѣсно слиты для него между собою, и потому-то геній и злодѣйство, въ его представленіяхъ, вещи несовмѣстныя... Въ Сальери, наоборотъ, одна изъ сторонъ жизни уродливо развита въ ущербъ другимъ: искусство для него безконечно выше и жизни, и самой правды, и весьма естественно, что Моцартъ кажется ему недостойнымъ жрецомъ божества».

Та же мысль Бѣлинскаго о теоретической антитезѣ, какъ смыслѣ трагедіи, легла въ основаніе новѣйшихъ сужденій о «Моцартѣ и Сальери», высказанныхъ г. Ивановымъ-Разумникомъ [2]. Въ мысли Пушкина, по его мнѣнію, между прочимъ, заключе-

---

[1] Мельшинъ, „Очерки русской поэзіи", Спб. 1904, стр. 80.

[2] „Исторія русской общественной мысли", Спб. 1907, т. I, стр. 112. Авторъ, между прочимъ, полагаетъ, что „Моцартъ и Сальери" написанъ черезъ три дня послѣ „Скупого Рыцаря". Это предположеніе — основанное на томъ, что „Скупой Рыцарь" носитъ помѣтку 23 октября, а „Моцартъ и Сальери" 26 октября, — своевременно отвергнуто Анненковымъ: „Все это не болѣе, какъ помѣтки, означающія время окончательнаго исправленія рукописей и нисколько не указывающія настоящей эпохи созданія. Иначе приходилось бы три дня труда для „Моцарта", восемь дней для „Каменнаго гостя", что, при извѣстномъ долгомъ осмотрѣ своихъ произведеній у Пушкина, допустить нельзя" („Матеріалы", стр. 290).

но «признаніе необходимости широкаго кругозора, безпрестаннаго проникновенія въ кипящую жизнь со стороны гордаго въ своемъ одиночествѣ человѣка». «Этой идеи Пушкинъ коснулся въ «Моцартѣ и Сальери», написанномъ черезъ три дня послѣ «Скупого Рыцаря». Сущность «Моцарта и Сальери» — развитіе идеи о взаимоотношеніи между геніемъ и талантомъ: эта характеристика съ легкой руки Бѣлинскаго сохранилась во всей своей неприкосновенности до нашего времени. Въ этомъ, однако, заключена только часть истины. Сальери не талантъ, онъ ремесленникъ въ искусствѣ, хотя въ то же время ярый поборникъ теоріи чистаго искусства; онъ анатомируетъ искусство какъ трупъ и думаетъ достигнуть совершенства «усиленнымъ, напряженнымъ постоянствомъ»: онъ увѣренъ даже, что уже «въ искусствѣ безграничномъ достигнулъ степени высокой». Пусть добродушный и геніальный Моцартъ признаетъ его даже геніемъ, наравнѣ съ собой, это ничего не доказываетъ: вѣдь и Пушкинъ признавалъ въ такихъ посредственностяхъ, какъ Дельвигъ или кн. Вяземскій, прекрасный талантъ и вдохновенность. Непосредственный геній Моцарта, широкаго при всей своей глубинѣ, противопоставляется узкому ремесленничеству Сальери; «праздный гуляка» Моцартъ, способный «остановиться у трактира и слушать скрипача слѣпого», способный возиться на полу съ своимъ мальчишкой въ то время, когда носитъ въ своей душѣ божественное произведеніе, противопоставляется узкому эстету Сальери, который «упрямо и надменно» отрекся отъ всего и «предался одной музыкѣ», отвергнувъ и «науки, чуждыя музыкѣ», и «праздныя забавы». Такимъ образомъ, если въ Моцартѣ Пушкинъ видитъ сво-

боднаго генія, для котораго *цѣль искусства — искусство* (а вѣдь самъ Моцартъ причисляетъ себя къ числу людей,

> Пренебрегающихъ презрѣнной пользой
> Единаго прекраснаго жрецовъ),

то въ Сальери онъ казнитъ эстетическое мѣщанство, полагающее, что исключительная цѣль человѣка — искусство; въ Моцартѣ — широта и геній, въ Сальери — ремесленничество и спеціализація.

Самъ Пушкинъ былъ, конечно, Моцартомъ, а не Сальери: онъ никогда не унижался до эстетизма, онъ всегда откликался какъ эхо на всѣ отзвуки современности».

Въ углубленной формѣ, задѣвая основы моральнаго міровоззрѣнія Пушкина, попытался представить антитезу Моцарта и Сальери Вл. Соловьевъ[1], къ сожалѣнію коснувшійся трагедіи лишь мимоходомъ. Мы знаемъ — поскольку эстетическая теорія Пушкина выразилась въ его лирикѣ — чѣмъ представлялся ему поэтъ. Это «пророкъ», «жрецъ», «царь». Здѣсь эти характеристики восполняются: «къ этимъ тремъ образамъ присоединяется четвертый— «гуляка праздный». «Но все это сходится въ одномъ: свобода и самозаконность относительно низшей и внѣшней, чужеродной условности и полная зависимость, пассивность предъ внутренними насиліями изъ сверхсознательной области вдохновенія. Этотъ существенный характеръ поэзіи съ особенно яркой наглядностью выступаетъ здѣсь вслѣдствіе трагическаго столкновенія между истиннымъ геніемъ Моцартомъ — онъ же «гуляка праздный» — и самоотверженнымъ, добросовѣстнымъ, но лишен-

[1] „Значеніе поэзіи Пушкина“, „Вѣстн. Европы“ 1899, XII.

нымъ высшаго вдохновенія подвижникомъ искусства, — Сальери».

Какъ бы предчувствуя возможность такого слія-нія воззрѣнія Сальери на Моцарта съ воззрѣніемъ самого Пушкина, проф. Овсянико-Куликовскій въ статьѣ [1], появившейся ранѣе статьи Вл. Соловьева, старался отвратить это недоразумѣніе, «возможность котораго есть единственный недостатокъ пьесы. Именно, можетъ придти въ голову, будто самъ Пушкинъ отчасти раздѣляетъ мнѣніе Сальери, что геній — «гуляка праздный», что ему незачѣмъ работать, совершенствоваться, — онъ творитъ исключительно въ силу какого-то наитія. Собственно говоря, вся совокупность впечатлѣній, оставляемыхъ въ насъ фигурою Моцарта, отнюдь не уполномочиваетъ насъ думать, что Моцартъ въ самомъ дѣлѣ — «гуляка праздный», что Пушкинъ раздѣляетъ мнѣніе Сальери. Но съ другой стороны, въ пьесѣ нѣтъ также рѣшительнаго опроверженія этого мнѣнія. А между тѣмъ оно совершенно ложно: *геніальность* есть особый видъ *умственнаго труда,* а не праздности, и геній — всегда труженикъ».

Вѣрны всѣ эти характеристики или спорны — надо однако признать одно: вопросы эстетико-теоретическаго и психологическаго взаимоотношенія генія и таланта рѣшаются въ трагедіи «Моцартъ и Сальери» глубоко, но лишь попутно. Толкователи «Моцарта и Сальери», усматривающіе въ средоточіи пьесы главнымъ образомъ противоположеніе двухъ художественныхъ и моральныхъ типовъ, несомнѣнно, имѣютъ для этого достаточный матеріалъ въ немногихъ страницахъ пьесы. Громадное

[1] „А. С. Пушкинъ, какъ художественный геній“ въ Пушкинскомъ сборн. „Жизни“ (1899, V).

содержаніе сгущено здѣсь въ небольшомъ объемѣ съ поражающей силой; это — по выраженію проф. Овсянико-Куликовскаго — по истинѣ «геркулесовы столбы художественной мысли» и безконечная пестрота и широта тѣхъ характеристикъ, которыя можно сдѣлать, опираясь на немногія, но насыщенныя мыслью, указанія пьесы. Но мы имѣемъ предъ собою трагедію: эти характеристики — не цѣль изслѣдованія, а средство, — путь къ уясненію трагическаго смысла пьесы. Это вѣдь не эпическая повѣсть, не разсказъ о двухъ разныхъ людяхъ, гдѣ средоточіе изображенія въ статикѣ души, а не въ ея динамикѣ, гдѣ бытъ, создающій людей, самъ по себѣ интересуетъ автора и его читателя.

Могутъ сказать: почему «Моцартъ и Сальери»— трагедія? Въ ней два «главныхъ» и совершенно различныхъ дѣйствующихъ лица — и гибнетъ совсѣмъ не тотъ, кого можно назвать лицомъ трагическимъ. Моцартъ погибаетъ отъ внѣшней причины и ничто въ его внутреннемъ мірѣ не носитъ и слѣда той непримиримой раздвоенности, которую мы называемъ трагическою и которая въ своемъ логическомъ развитіи можетъ привести къ одному выходу — къ гибели ея носителя. Въ Сальери также не легко усмотрѣть героя трагедіи — онъ остается въ здравіи и благополучіи, его завистливые происки увѣнчаны успѣшнымъ устраненіемъ врага: въ чемъ же его трагедія? Конечно, не въ его зависти, которая можетъ терзать и ничтожнаго человѣка. Но Сальери не ничтоженъ — Сальери умный, сильный, даровитый человѣкъ, истинный подвижникъ искусства, преданный ему со всѣмъ самоотверженіемъ знатока, любителя, художника. Высшее наслажде-

ніе для него — наслажденіе художественное, высшимъ благоговѣніемъ искренно окружаетъ онъ тѣхъ, кто являлся для него источникомъ этого наслажденія. И вотъ низкое, животное, безсмысленное чувство овладѣваетъ этимъ достойнымъ лучшей доли человѣкомъ. Онъ борется, онъ хочетъ спасти свое человѣческое достоинство, онъ пытается увѣрить себя, что «правды нѣтъ и выше», но все тщетно: онъ во власти низкой страсти, и изобрѣтательная мысль его склоняетъ его къ убійству софизмами съ той же тонкостью, съ какой нѣкогда удерживала отъ примѣненія рокового подарка Изоры. Лживый голосъ безсмысленной жажды устранить предметъ нелѣпой зависти и злобы подсказываетъ ему, что это уже не его личное дѣло. Онъ воображаетъ себя какимъ-то избранникомъ исторической справедливости; онъ долженъ остановить Моцарта — иначе погибли всѣ они, жрецы, служители музыки, не только онъ со своей «глухою славой». Забывая, что искусство музыканта и послѣ его смерти живетъ въ традиціи, что безсмертныя композиціи надолго переживаютъ ихъ творца, оживляемыя къ новому бытію въ новомъ исполненіи, Сальери отуманиваетъ себя нелѣпостями, въ которыя не можетъ вѣрить онъ, образованный музыкантъ:

Что пользы, если Моцартъ будетъ живъ
И новой высоты еще достигнетъ?
Подыметъ ли онъ тѣмъ искусство? Нѣтъ,
Оно падетъ опять, какъ онъ исчезнетъ;
Наслѣдника намъ не оставитъ онъ.

О, какъ хотѣлъ бы Сальери быть этимъ наслѣдникомъ! Но здѣсь мысль о его творческомъ безсиліи охватываетъ его желѣзными тисками — и изъ груди его вырывается взрывъ злобы:

Что пользы въ немъ? Какъ нѣкій херувимъ,
Онъ нѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ,
Чтобъ, возмутивъ *безкрылое* желанье
Въ насъ, *чадахъ праха,* послѣ улетѣть!
Такъ улетай же!

На этотъ разъ чудовищная страсть побѣдила его, и въ жертву этой страсти онъ принесетъ высшее, что есть для него на землѣ. Сальери не умираетъ; — умираетъ Моцартъ, но вмѣстѣ со своей жертвой гибнетъ и Сальери. Не конкурента онъ убилъ, не счастливаго соперника, а генія. И конечно, убійство Моцарта не возстановитъ нарушенной гармоніи его существа—и въ этомъ смыслѣ поистинѣ геніально то, что трагедія заканчивается *вопросомъ* Сальери. Въ вѣчномъ вопросѣ, въ безысходномъ недоумѣніи—трагическій исходъ его бореній.

Ужель онъ правъ,
И я не геній?

Вопросъ для него, конечно, не въ томъ, геній онъ или нѣтъ: лучше, чѣмъ кто бы то ни былъ на свѣтѣ, онъ знаетъ цѣну своему маленькому дарованію, чуждому геніальности. Но мучительныя сомнѣнія грызутъ его: если геній и злодѣйство несовмѣстимы, то что-нибудь изъ нихъ не нужно, а онъ знаетъ, что геній нуженъ, нуженъ прежде всего ему самому. Онъ убилъ потому, что «правды нѣтъ и выше», а между тѣмъ, самая несовмѣстимость злодѣйства и генія говоритъ о какой-то высшей правдѣ. И Сальери задумывается о томъ, убилъ Микель-Анджело или не убилъ, — ибо это чужое убійство должно *для него самого* оправдать его преступленіе. И онъ чувствуетъ, онъ уже знаетъ, что этого оправданія нѣтъ. Развязка его трагедіи предъ нами: онъ погибъ, какъ настоящій трагическій герой.

Физическую развязку скрылъ отъ насъ поэтъ, — но это лишь глубокій художественный пріемъ. Мы можемъ не сомнѣваться въ ней; мы знаемъ, какъ мало Сальери любитъ жизнь, какъ часто казалась она ему несносной раной.

Все медлилъ я.
Какъ жажда смерти мучила меня —
Что умирать? — я мнилъ: быть можетъ, жизнь
Мнѣ принесетъ незапные дары;
Быть можетъ, посѣтитъ меня восторгъ
И творческая ночь, и вдохновенье;
Быть можетъ, новый Гайденъ сотворитъ
Великое — и наслажуся имъ...

Все свершилось: Сальери знаетъ, что внезапныхъ даровъ уже не принесетъ ему жестокая жизнь и не придетъ къ нему безумная радость творческой ночи. Явился «новый Гайденъ» и сотворилъ великое — и слился воедино съ тѣмъ злѣйшимъ врагомъ. «Завѣтный даръ любви» перешелъ въ чашу дружбы. И у Сальери есть все для того, чтобы закончить свою жизнь, кромѣ дара Изоры. Онъ найдетъ другой путь въ вѣчность.

„Русскія женщины“ Некрасова въ новомъ освѣщеніи.

Не часто изслѣдователь литературы и общественности получаетъ столь цѣнный даръ, какъ «Записки княгини М. Н. Волконской». Долго хранились въ семейномъ архивѣ эти воспоминанія, предназначенныя авторомъ лишь для тѣснаго круга семьи, и лишь сознаніе ихъ исторической важности, пересиливающее всякія личныя соображенія, заставило сына автора нарушить его запретъ и предать гласности воспоминанія, общественная, научная и литературная значительность которыхъ рано или поздно должна была изъять ихъ изъ частныхъ рукъ и сдѣлать общественнымъ достояніемъ.

Матеріалы по исторіи декабристовъ не многочисленны и мало доступны: тѣмъ цѣннѣе эти безконечно искренніе разсказы свидѣтеля, не принимавшаго участія въ заговорѣ, но затѣмъ раздѣлившаго не только трагическую участь осужденныхъ, но также ихъ общественныя убѣжденія. Увлекательная и сильная въ своей непритязательной простотѣ, эта книга будетъ не только историческимъ матеріаломъ, цѣннымъ лишь въ рукахъ историка; столь

же, если не болѣе значительной, представляется намъ иная ея роль: прямо перейдя въ руки русскаго читателя, она займетъ видное мѣсто въ популярной литературѣ воспоминаній и будетъ дѣлать свое хорошее воспитательное дѣло. До сихъ поръ княгиня Волконская была одною изъ любимыхъ героинь русскаго читателя: теперь она станетъ одною изъ его любимыхъ писательницъ.

Но особенный интересъ представляютъ «Записки» княгини М. Н. Волконской для историка русской литературы, для критика Некрасова: вѣдь предъ нами тѣ самые мемуары, которые въ поэтическомъ воспроизведеніи знакомы всѣмъ намъ съ дѣтства по «Русскимъ женщинамъ». И этотъ интересный подлинникъ, самое существованіе котораго не является неожиданной новостью лишь для спеціалистовъ, даетъ новые и, можно сказать, драгоцѣнные матеріалы для исправленія ряда критическихъ ошибокъ, для разрушенія многихъ предразсудковъ, связанныхъ съ «Русскими женщинами» и— какъ лучшій результатъ всего этого — для выясненія творческой и нравственной личности Некрасова.

Тайна поэтическаго созданія можетъ быть уяснена лишь посредствомъ опредѣленія тѣхъ матеріаловъ, изъ которыхъ творитъ поэтъ: это первый шагъ. Необычайно рѣдки и скудны данныя для этого анализа; поэты скупы на признанія, да и сами еле разбираются въ томъ, что стоитъ предъ ними, какъ ихъ готовое созданіе; изученіе черновыхъ рукописей — трудная работа, едва начатая; опредѣленіе источниковъ сюжета, образовъ, формъ — слишкомъ часто зависитъ отъ случайностей, отъ удачи. Приходится идти наугадъ, обращаться къ субъективнымъ сужденіямъ вкуса, къ неустойчи-

вымъ доводамъ относительно внутренней послѣдовательности и законченности произведенія.

Такую работу,—правда, не столько ради изученія, сколько ради осужденія — критика пыталась произвести надъ «Русскими женщинами» Некрасова; она оцѣнивала законность самаго замысла поэта и возможность различныхъ ея эпизодовъ. О томъ, что ab esse ad posse valet consequentia, что гдѣ-то существуютъ подлинныя воспоминанія княгини М. Н. Волконской, что они были знакомы Некрасову, и что «невѣроятные» эпизоды, изображенные имъ, могли произойти, ибо происходили, — объ этомъ едва ли подозрѣвалъ кто-либо изъ критиковъ. И вотъ намъ посчастливилось быть свидѣтелями великолѣпнаго опыта, могущаго послужить знаменательнымъ предостереженіемъ всѣмъ литературнымъ судьямъ: не такъ ужъ смѣло разсуждать о томъ, что могло и что не могло быть въ безпредѣльномъ разнообразіи жизненной игры, не такъ ужъ полагаться на тонкую психологію, соображенія которой, конечно, были ближе создателю-поэту, чѣмъ его критикамъ.

Прежде всего измѣняется взглядъ на самую задачу Некрасова, а съ нимъ по необходимости долженъ измѣниться взглядъ на ея рѣшеніе и на тѣ пріемы, съ которыми Некрасовъ приступилъ къ рѣшенію. Предполагалось, что Некрасовъ вздумалъ возсоздать судьбу княгини Волконской и для этого избралъ, по своимъ соображеніямъ, форму ея воспоминаній. Познакомившись по доступнымъ ему источникамъ съ ея жизнью, онъ сочинилъ эти воспоминанія, подставляя княгинѣ свои впечатлѣнія, опираясь на свои поэтическія — и политическія — соображенія, а больше всего на свою выдумку. По-

этому не только художественная и жизненная правда «Русскихъ женщинъ» подлежитъ критикѣ: позволительно обсуждать и оцѣнивать съ точки зрѣнія внутренней цѣлесообразности самые факты, излагаемые Некрасовымъ, и въ случаѣ нужды просто подвергать ихъ сомнѣнію. Все это пріемы въ примѣненіи къ свободному произведенію творческой фантазіи вполнѣ законные, — и критика, полагавшая, что имѣетъ дѣло съ продуктомъ чистаго воображенія, была въ своемъ правѣ, когда подходила къ «Русскимъ женщинамъ» съ такимъ критеріемъ и бралась при посредствѣ своихъ логическихъ и психологическихъ соображеній доказать, что тотъ или иной эпизодъ въ поэмѣ не естественъ, не реаленъ, не могъ имѣть мѣста въ жизни, и т. д.

Формально критика была права, но по существу она промахнулась, можно сказать, позорно. Случайность раскрываетъ съ полною очевидностью ея промахи — и оставляетъ въ насъ непріятную мысль: какъ много, вѣрно, ходячихъ приговоровъ, для уличенія которыхъ въ несостоятельности не нашлось такой счастливой случайности. Блаженны оптимисты, вѣрящіе въ мистически неизбѣжное раскрытіе всякой неправды; людямъ, лишеннымъ этого неразложимаго сознанія, остается радоваться въ тѣхъ отдѣльныхъ случаяхъ, когда удается добыть осязаемые факты и ими побѣдить ошибку.

Итакъ, прежде всего, предположеніе, будто Некрасовъ «сочинилъ» воспоминанія княгини Волконской, отнынѣ совершенно разрушено: поэтъ былъ знакомъ съ подлинными «Записками» — и по нимъ писалъ вторую часть «Русскихъ женщинъ». «Съ Некрасовымъ, — разсказываетъ въ предисловіи издатель и сынъ автора «Записокъ», князь М. С. Вол-

конскій, — я былъ знакомъ долгіе годы. Насъ сблизила любовь моя къ поэзіи и частыя зимнія охоты, во время которыхъ мы много бесѣдовали, при чемъ я, однако же, обходилъ разговоры о сосланныхъ въ Сибирь, не желая, чтобъ они проникнули несвоевременно въ печать... Разъ онъ, пріѣхавъ ко мнѣ, сказалъ, что пишетъ о моей матери, и просилъ меня дать ему ея «Записки», о существованіи которыхъ ему было извѣстно; отъ этого я отказался наотрѣзъ, такъ какъ не сообщалъ до тѣхъ поръ этихъ «Записокъ» никому, даже людямъ, мнѣ наиболѣе близкимъ. «Ну, такъ прочтите мнѣ ихъ», — сказалъ онъ мнѣ. — Я отказался и отъ этого. Тогда онъ сталъ меня убѣждать, говоря, что данныхъ о княгинѣ Волконской у него гораздо меньше, чѣмъ было о княгинѣ Трубецкой, что образъ ея выйдетъ искаженнымъ, невѣрными явятся и факты, и что мнѣ первому будетъ непріятно и тяжело, а опроверженіе будетъ для меня затруднительно. При этомъ онъ давалъ мнѣ слово принять всѣ мои замѣчанія и не выпускать поэмы безъ моего согласія на всѣ ея подробности. Я просилъ дать мнѣ нѣсколько дней на размышленіе, еще разъ перечелъ «Записки» моей матери, и въ концѣ концовъ, согласился, несмотря на то, что мнѣ была крайне непріятна мысль о появленіи поэмы весьма интимнаго характера и основанной на разсказѣ, который въ то время я не предполагалъ предавать печати.

Некрасовъ по-французски не зналъ, по крайней мѣрѣ, настолько, чтобы понимать текстъ при чтеніи, и я долженъ былъ читать, переводя по-русски, при чемъ онъ дѣлалъ замѣтки карандашомъ въ принесенной имъ тетради».

Такимъ образомъ, общіе контуры поэмы опре-

дѣлились для Некрасова «Записками»; подъ ихъ вліяніемъ онъ избралъ форму воспоминаній, началъ повѣствованіе съ того же момента, какимъ оно начато въ запискахъ, и разстался съ ними тамъ, гдѣ закончилъ свое произведеніе. Мы увидимъ ниже, какъ бережно онъ отнесся къ своему драгоцѣнному оригиналу и какъ внимательно слѣдилъ за нимъ.

Всего этого не знала критика — и смѣло указала Некрасову рядъ промаховъ, пробѣловъ, психологическихъ невѣроятностей и логическихъ несообразностей, которыя «неискренній», «тенденціозный поэтъ» внесъ въ свое произведеніе то подъ вліяніемъ агитаціонныхъ соображеній, то по глубокому прозаизму своего сочинительства, то просто по невѣжеству. «Некрасовъ, очевидно, задалъ себѣ эту высокую тему, — писалъ Евгеній Марковъ въ «Голосѣ»,—не потому, что она дѣйствительно проникала его трепетомъ сочувствія, не потому, что наполняла его образами и мыслями, неудержимо стремившимися вылиться въ горячемъ словѣ, а потому же опять, что эта тема принципная, тема съ направленіемъ, тема заранѣе заказанныхъ эффектовъ. Мы имѣемъ право утверждать это по тому, какъ Некрасовъ разработалъ эту тему. Восторга, жара, искренности не спрячешь никуда. Они могутъ имѣть свои недостатки и ошибки, но они всегда будутъ видны ясно, какъ свѣча, горящая въ темнотѣ. И наоборотъ, когда нѣтъ жара, нѣтъ искренности, ихъ не замѣнишь никакимъ ловкимъ суррогатомъ . . .»

«Я читалъ двѣ послѣднія поэмы Некрасова — рѣшительно этотъ почтенный поэтъ нашъ ходитъ въ мундирѣ, — писалъ Достоевскій вскорѣ послѣ появленія «Русскихъ женщинъ». — А вѣдь даже въ

этихъ поэмахъ есть нѣсколько хорошаго и намекаетъ на прежній талантъ г. Некрасова. Но что дѣлать: мундирный сюжетъ, мундирность пріема, мундирность мысли, слога, натуральности... да, мундирность даже самой натуральности».

Итакъ, не было «трепета сочувствія», а была лишь тема, удовлетворяющая «общему мундирному, либеральному и соціальному мнѣнію» (Достоевскій), «тема принципная, тема съ направленіемъ, тема заказанныхъ эффектовъ». Ни Некрасовъ, ни «Русскія женщины», ни русскіе читатели не нуждаются, конечно, въ опроверженіи этого подозрѣнія: оно было бы интересно, если бы было на чемъ-нибудь основано. Но предисловіе издателя «Записокъ» даетъ такое яркое представленіе о чувствахъ, которыя возбуждала въ Некрасовѣ судьба княгини Волконской, что утвержденіе подозрительнаго критика вызываетъ уже не доводы для спора съ нимъ, а одно негодованіе. «Въ три вечера, — разсказываетъ князь М. С. Волконскій, — чтеніе было закончено. Вспоминаю, какъ при этомъ Николай Алексѣевичъ по нѣскольку разъ въ вечеръ вскакивалъ и съ словами: «Довольно, не могу» бѣжалъ къ камину, садился къ нему и, схватясь руками за голову, плакалъ, какъ ребенокъ. Тутъ я видѣлъ, насколько нашъ поэтъ жилъ нервами, и какое мѣсто они должны были занимать въ его творчествѣ». Сцена свидѣтельствовала, конечно, не объ однихъ нервахъ — и, думается, отнынѣ ни одна характеристика Некрасова, какъ человѣка, не обойдется безъ упоминанія объ этомъ потрясающемъ впечатлѣніи, произведенномъ на «жесткаго», «холоднаго» «поэта журнальныхъ мотивовъ» спокойнымъ и тихоскорбнымъ разсказомъ княгини Волконской. Но

критикамъ было удобно не вѣрить Некрасову и его «сочиненной» поэмѣ. «Ни одинъ изъ поразительныхъ эпизодовъ выбранной темы, — восклицалъ Евгеній Марковъ, — не былъ въ силахъ внушить поэту ни одного дѣйствительно живого слова, ни одной дѣйствительно художественной картины». И нужно ли лучшее доказательство, чѣмъ тѣ противоестественныя нелѣпости, которыя Некрасовъ нагромоздилъ въ своей поэмѣ. Евгеній Марковъ даже безъ комментаріевъ, но только съ подчеркивающимъ и молчаливо негодующимъ курсивомъ отмѣчаетъ рядъ мѣстъ въ поэмѣ, которыя должны показаться его читателямъ явнымъ абсурдомъ.

И мы добрались до какой то избы,
О завтрашнемъ утрѣ мечтая;
Съ оконцемъ изъ слюды, низка безъ трубы,
Была наша хата такая,
Что я головою касалась стѣны,
А въ дверь упиралась ногами.

Не поражаетъ ли грубостью поддѣлки эта выдумка? Справимся въ первоисточникѣ Некрасова. «По окончаніи свиданія,—пишетъ княгиня Волконская, — я пошла устроиться въ крестьянской избѣ, гдѣ помѣстилась Катюша (княгиня Трубецкая); она была до того тѣсна, что, когда я ложилась на полу на своемъ матрасѣ, голова касалась стѣны, а ноги упирались въ дверь. Печь дымила, и ее нельзя было топить, когда на дворѣ бывало вѣтрено; окна были безъ стеколъ, ихъ замѣняла слюда».

Это одинъ эпизодъ изъ многихъ. Отмѣтимъ болѣе колоритные.

«Вѣрный всякому новому журнальному толчку, г. Некрасовъ въ настоящее время, — говорилъ критикъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей»,—безъ со-

мнѣнія исповѣдуетъ идею, настойчиво проводимую г. Пыпинымъ и всею вообще петербургскою печатью — идею, по которой отъ писателя ничего болѣе не требуется, кромѣ *направленія*. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи сюжетъ *Русскихъ женщинъ* оказался пригоднымъ — пригоднымъ, конечно, въ весьма условномъ смыслѣ, такъ какъ между общественнымъ движеніемъ двадцатыхъ годовъ и журнальными теченіями нашего времени нѣтъ ничего общаго. Остальное должны довершить нѣкоторыя придаточныя подробности, введенныя поэтомъ, очевидно, въ прямомъ расчетѣ именно на журнальныя теченія нашихъ дней. Такъ, напримѣръ, въ Иркутскѣ губернаторъ убѣждаетъ княгиню Трубецкую отказаться отъ ея намѣренія и вернуться назадъ. Видя ея непреклонность, онъ грозитъ ей предстоящими ей ужасами, и, наконецъ, объявляетъ, что если она желаетъ ѣхать далѣе къ мужу, то должна подписать отреченіе отъ своихъ дворянскихъ и гражданскихъ правъ. Поэтъ заставляетъ княгиню отвѣтить на это слѣдующимъ образомъ:

У васъ сѣдая голова,
А вы еще дитя.
Вамъ наши кажутся права
Правами — не шутя.
Нѣтъ! Ими я не дорожу.
Возьмите ихъ скорѣй!
Гдѣ отреченье? Подпишу!
И живо — лошадей.

Все это кажется критику тенденціозной ложью. Посмотримъ, какова была правда.

Уже въ своихъ запискахъ докторъ Бѣлоголовый остановился на этомъ эпизодѣ и, разсказавъ о содержаніи предписанія, полученнаго иркутскимъ губернаторомъ отъ сибирскаго генералъ-губернатора,

онъ утверждалъ, что текстъ этого предписанія документальнымъ образомъ доказалъ бы, какъ мало выдуманнаго было въ некрасовскомъ діалогѣ между губернаторомъ и княгиней Трубецкой. Нынѣ, наконецъ, въ статьѣ П. Е. Щеголева [1] напечатано любопытное предписаніе сибирскаго генералъ-губернатора Лавинскаго иркутскому гражданскому губернатору отъ 1 сентября 1826 года, прошедшее чрезъ утвержденіе императора Николая I. Здѣсь, кромѣ внушеній, составляющихъ предметъ подписки, данной Волконской и Трубецкой, рекомендуется также «обратиться къ убѣжденіямъ, что переѣздъ въ осеннее время чрезъ Байкалъ чрезвычайно опасенъ и невозможенъ, и представить, *хотя мнимо,* недостатокъ транспортныхъ казенныхъ судовъ, безнадежность таковыхъ, у торгующихъ людей состоящихъ, и прочія тому подобныя учтивыя отклоненія; а чтобы успѣхъ въ оныхъ вѣрнѣе былъ достигнутъ, то Ваше Превосходительство не оставите принять и въ самомъ домѣ Вашемъ, который безъ сомнѣнія будутъ онѣ посѣщать, такія мѣры, чтобы въ частныхъ съ ними разговорахъ находили онѣ утвержденіе таковыхъ убѣжденій.

По исполненіи сего съ надлежащею точностью, если и затѣмъ окажутся въ числѣ сихъ женъ нѣкоторыя непреклонныя въ своихъ намѣреніяхъ, въ такомъ разѣ, не препятствуя имъ въ выѣздѣ изъ Иркутстка въ Нерчинскій край, перемѣнить совершенно Ваше съ ними обращеніе, принять въ отношеніи къ нимъ, какъ къ женамъ ссыльно-каторжныхъ, тонъ начальника губерніи, соблюдающаго

[1] „О „Русскихъ женщинахъ“ Некрасова въ связи съ вопросомъ о юридическихъ правахъ женъ декабристовъ“ въ сборникѣ „Къ свѣту“, Спб. 1904.

строго свои обязанности и исполнить на самомъ дѣлѣ то, что сперва сказано будетъ въ предостереженіе и вразумленіе».

Записки княгини Волконской показываютъ, какія мѣры приняты были для «предостереженія и вразумленія», какихъ правъ лишала самоотверженныхъ женщинъ ихъ подписка, сдѣланная условіемъ дальнѣйшаго пропуска, и какъ онѣ отнеслись къ этому страшному акту, поражавшему не только ихъ самихъ, но ихъ будущихъ дѣтей.

О своей борьбѣ съ иркутскимъ губернаторомъ Цейдлеромъ княгиня Волконская разсказываетъ безъ большихъ подробностей: въ самый день ея пріѣзда уѣхала изъ Иркутска княгиня Трубецкая послѣ героической побѣды надъ ухищреніями губернатора, и старый служака, утомленный необычной и неправой борьбой съ самоотверженной женщиной, на этотъ разъ, очевидно, исполнялъ инструкціи начальства болѣе формально. Однако, тотчасъ по прибытіи княгини Волконской въ Иркутскъ, онъ пріѣхалъ къ ней наставлять и уговорить ее возвратиться въ Россію. «Это было ему приказано. Его Величество не одобрялъ слѣдованія молодыхъ женъ за мужьями: этимъ возбуждалось слишкомъ много участія къ бѣднымъ сосланнымъ. Такъ какъ послѣднимъ было запрещено писать родственникамъ, то надѣялись, что этихъ несчастныхъ скоро забудутъ въ Россіи, между тѣмъ какъ намъ, женамъ, невозможно было запретить писать и тѣмъ самымъ поддерживать родственныя отношенія.

Губернаторъ, видя мою рѣшимость ѣхать, сказалъ мнѣ: — Подумайте же, какія условія вы должны будете подписать. — Я ихъ подпишу, не читая. — Я долженъ велѣть обыскать всѣ ваши

вещи, вамъ запрещено имѣть малѣйшія цѣнности.— Съ этими словами онъ ушелъ и прислалъ ко мнѣ цѣлую ватагу чиновниковъ. Имъ пришлось переписывать очень мало: немного бѣлья, три платья, семейные портреты и дорожную аптечку; затѣмъ они открыли ящики съ посылками. Я имъ сказала, что все это предназначается для моего мужа; тогда мнѣ предъявили къ подписи пресловутую подписку, при чемъ они мнѣ сказали, чтобы я сохранила съ нея копію, дабы хорошенько ее запомнить. Когда они вышли, мой человѣкъ, прочитавшій ее, сказалъ мнѣ со слезаим на глазахъ: — Княгиня, что вы сдѣлали, прочтите же, что они отъ васъ требуютъ. — Мнѣ все равно, уложимся скорѣй и поѣдемъ. — Княгиня приводитъ и текстъ подписки; онъ былъ уже напечатанъ въ приложеніи къ запискамъ ея мужа, но, вѣроятно, неизвѣстенъ многимъ читателямъ. Вотъ онъ: «1) Жена, слѣдуя за своимъ мужемъ и продолжая съ нимъ супружескую связь, сдѣлается естественно причастной его судьбѣ и потеряетъ прежнее званіе, то есть будетъ уже признаваема не иначе, какъ женою ссыльно-каторжнаго, и съ тѣмъ вмѣстѣ принимаетъ на себя переносить все, что такое состояніе можетъ имѣть тягостнаго, ибо даже и начальство не въ состояніи будетъ защищать ее отъ ежечасныхъ, могущихъ быть оскорбленій отъ людей самаго развратнаго, презрительнаго класса, которые найдутъ въ томъ какъ будто нѣкоторое право считать жену государственнаго преступника, несущую равную съ ними участь, себѣ подобною; оскорбленія сіи могутъ быть даже насильственныя. Закоренѣлымъ злодѣямъ не страшны наказанія. 2) Дѣти, которыя приживутся въ Сибири, поступятъ въ казенные заводскіе крестьяне. 3) Ни денежныхъ

суммъ, ни вещей многоцѣнныхъ съ собой взять не дозволено; это запрещается существующими правилами и нужно для собственной ихъ безопасности, по причинѣ, что сіи мѣста населены людьми, готовыми на всякаго рода преступленія. 4) Отъѣздомъ въ Нерчинскій край уничтожается право на крѣпостныхъ людей, съ ними прибывшихъ».

Кажется, можно обойтись безъ выводовъ. Читатели знаютъ, какъ отнесся Некрасовъ къ эпизоду столкновенія съ губернаторомъ въ «Княгинѣ Трубецкой». Вмѣсто того, чтобы сдѣлать безобразно отталкивающимъ этого окаменѣлаго исполнителя приказаній, онъ внесъ въ образъ стараго губернатора черты умиротворяющія. Предъ читателемъ выступала болѣе сложная фигура исполнительнаго служаки, въ которомъ долгіе годы механическаго повиновенія не истребили человѣчности. Онъ исполняетъ тяжелыя приказанія, но онъ преклоняется предъ геройствомъ самоотверженной женщины. Всего этого не хотѣла видѣть критика, занятая обличительными изысканіями; разъ не повѣривъ Некрасову, отнеся къ тенденціозной выдумкѣ столкновеніе съ губернаторомъ, она, конечно, утверждала, что еще менѣе вѣроятна другая эпизодическая фигура поэмы — образъ грубаго конвойнаго офицера, къ тому же противоположенный сердечному солдатику.

Вошелъ молодой офицеръ; онъ курилъ,
Онъ мнѣ не кивнулъ головою,
Онъ какъ-то надменно глядѣлъ и ходилъ,
И вотъ я сказала съ тоскою:
„Вы видѣли вѣрно... извѣстны ли вамъ
Тѣ... жертвы декабрьскаго дѣла...
Здоровы они? Каково-то имъ тамъ?
О мужѣ я знать бы хотѣла...“

Нахально ко мнѣ повернулъ онъ лицо —
Черты были злы и суровы, —
И, выпустивъ изо-рту дыму кольцо,
Сказалъ: „несомнѣнно здоровы,
Но я ихъ не знаю — и знать не хочу,
Я мало ли каторжныхъ видѣлъ...“
Какъ больно мнѣ было, родные. Молчу...
Несчастный! меня же обидѣлъ...
Я бросила только презрительный взглядъ,
Съ достоинствомъ юноша вышелъ...
У печки тутъ грѣлся какой-то солдатъ,
Проклятье мое онъ услышалъ,
И доброе слово — не варварскій смѣхъ —
Нашелъ въ своемъ сердцѣ солдатскомъ:
„Здоровы“ сказалъ онъ: „я видѣлъ ихъ всѣхъ,
Живутъ въ рудникѣ Благодатскомъ...“
Но тутъ возвратился надменный герой,
Поспѣшно ушла я въ кибитку.
Спасибо, солдатикъ; спасибо, родной.
Не даромъ я вынесла пытку.

«Черта маленькая, — замѣчалъ по поводу этой сцены критикъ «Русскаго Вѣстника», — но она заслуживаетъ упоминанія, потому что характеризуетъ несвободность мысли, для которой къ извѣстнымъ явленіямъ, типамъ и единицамъ какъ бы обязательны именно тѣ, а не другія отношенія. Конвойный офицеръ въ современной беллетристикѣ непремѣнно долженъ быть изображенъ *монстромъ*». И съ болью за попранную правду жизни критикъ направленія, всегда пылко отстаивавшаго цензуру, прибавляетъ: «Несвободныя отношенія печатнаго слова къ жизни составляетъ главный недугъ нашего современнаго положенія. Въ духовной области нашей исчезло творчество, и мы питаемся тенденціей».

Посмотримъ, однако, какъ Некрасовъ создалъ сцену встрѣчи съ «серебрянкой» — и мы увидимъ, кому милѣе была политическая тенденція — ему

или его обличителямъ: «иду на почтовую станцію,— разсказываетъ княгиня Волконская, — и, для вида, спрашиваю себѣ чаю. Входитъ офицеръ, провожающій Серебрянку; онъ не снимаетъ фуражки и продолжаетъ курить, выпуская клубы дыма отъ отвратительнаго табака; засаленный кисетъ съ табакомъ висѣлъ у него на пуговицѣ сюртука. Несмотря на его грубый видъ, я у него спрашиваю, гдѣ находятся государственные преступники? Онъ взглянулъ на меня въ упоръ и сказалъ, повернувшись спиной и уходя: «Я ихъ не знаю и знать не хочу». (Это былъ нѣкто Фитингофъ, заключенный впослѣдствіи въ Соловецкій монастырь за безнравственную жизнь). Тогда одинъ изъ его солдатъ, стыдясь за своего начальника, подходитъ ко мнѣ и говоритъ въ полголоса: «Я ихъ видѣлъ, они здоровы, они въ Нерчинскомъ округѣ, въ Благодатскомъ рудникѣ». Этотъ добрякъ показалъ себя болѣе человѣчнымъ и вѣжливымъ, чѣмъ его начальникъ. Мое путешествіе не имѣло болѣе никакихъ приключеній, если не считать, что лошади меня понесли съ самой высокой горы Алтая; я выпрыгнула въ снѣгъ, не сдѣлавъ себѣ ни малѣйшаго вреда».

Послѣдній эпизодъ, перенесенный въ поэму, обратилъ на себя вниманіе всѣхъ критиковъ Некрасова, ибо всѣмъ показался совершенно невѣроятной выдумкой:

А ночью ямщикъ не сдержалъ лошадей,
Гора была страшно крутая,
И я полетѣла съ кибиткой моей
Съ высокой вершины Алтая!

Даже благожелательные критики Некрасова указывали, что полетѣть съ высокой горы едва ли кому-либо удавалось безнаказанно, да къ тому же

Алтайскія горы стоятъ далеко въ сторонѣ отъ пути княгини. Какъ мы видимъ, — если это ошибка, въ ней виноватъ не Некрасовъ, — а его «полетѣла» — теперь это очевидно — не значитъ «свалилась»: просто лошади понесли. Но критикѣ весь этотъ эпизодъ представлялся лишь свидѣтельствомъ некрасовскихъ преувеличеній.

Останавливалась критики и на другой мелочи въ томъ же разсказѣ: у Некрасова обозъ съ серебромъ идетъ изъ Нерчинска — и критикъ «Новостей» (1873 года), гордясь знакомствомъ съ сибирскими порядками, наставительно указывалъ поэту, что его «героиня не могла встрѣтить какого бы то ни было каравана съ серебромъ или золотомъ, идущаго изъ *Нерчинска,* такъ какъ всѣ такіе караваны до послѣдняго времени идутъ исключительно изъ Барнаула». Думается, что несмотря на свое знакомство съ путемъ серебряныхъ каравановъ, критикъ-сибирякъ былъ бы менѣе категориченъ, если бы — подобно Некрасову — читалъ въ «Запискахъ» княгини Волконской: «Однажды вечеромъ слуга сказалъ мнѣ, что мы подъѣзжаемъ къ станціи; я приказала поднять рогожу и увидѣла большіе костры, разложенные среди деревни; ихъ поддерживали, чтобы дать возможность толпѣ народа обогрѣться: женщины, дѣти, солдаты, крестьяне — всѣ стояли вокругъ огней. Я спросила: — Что это? — Это серебрянка изъ Нерчинска. — Я въ восторгѣ: получу извѣстіе о мужѣ. Иду на почтовую станцію и, для вида, спрашиваю себѣ чаю». Далѣе слѣдуетъ сцена съ конвойнымъ офицеромъ.

Не пожелали также критики Некрасова повѣрить той страшной сценѣ съ угрозой проклятіемъ, которая закончила собой геройскую борьбу моло-

дой княгини съ ея отцомъ. «Двѣ-три черты въ поэмѣ, — писалъ Орестъ Миллеръ, — отзываются преувеличеніемъ, аффектаціей: можно было обойтись безъ этого, нѣсколько натянутаго проклятія, которымъ угрожаетъ княгинѣ Волконской ея отецъ». «Можно было обойтись» — а если жизнь не обошлась безъ него? Это критику не пришло въ голову; можетъ быть, онъ даже думалъ, что если оно такъ и было на самомъ дѣлѣ, то лучше бы поэту смягчить этотъ непріятный эпизодъ. Но сравнимъ поэзію съ дѣйствительностью и посмотримъ, усугубилъ ли Некрасовъ ея мрачную правду.

Борьба княгини съ родней занимаетъ у него больше мѣста, чѣмъ въ подлинныхъ запискахъ. Поэтъ — быть можетъ, опираясь на иные матеріалы— подробнѣе изобразилъ перипетіи этого трагическаго столкновенія и вложилъ въ уста дѣйствующихъ лицъ доводы, которые могла подсказать ему его творческая догадка; вообще, въ его изображеніи воспоминанія княгини Волконской богаче — вполнѣ умѣстнымъ въ поэтическомъ перепѣвѣ — открытымъ лиризмомъ, чѣмъ подлинныя «Записки», стыдливо сдержанныя въ выраженіи интимныхъ чувствъ, которыя даже въ рѣдкія минуты безпредѣльной откровенности неохотно раскрываетъ замкнутая въ своей высотѣ простая душа. Но есть среди тягостныхъ и характерныхъ фактовъ, сообщаемыхъ княгинею, не мало такихъ, которыми поэтъ, если бы онъ хотѣлъ не только правдиво и восторженно воздать хвалу душевной высотѣ русской женщины, но также обличить окружавшій ее свѣтъ, могъ бы воспользоваться съ большой силой. Мы читали у Некрасова, какъ родные окружили княгиню какой-то стѣной, какъ не давали ей газетъ, какъ, ссылаясь

на то, что ей нуженъ покой, къ ней никого не пускали, какъ родные мужа не отвѣчали ей на письма, какъ пріѣхали братья, вызванные приказомъ отца «образумить» непокорную дочь:

Они убѣждали, просили,
Но волю мою самъ Господь подкрѣпилъ,
И рѣчи ее не сломили...

А вѣдь на самомъ дѣлѣ братья не только «убѣждали и просили», но также прибѣгали къ такимъ дѣйствіямъ, для которыхъ сама княгиня въ своихъ «Запискахъ», писанныхъ черезъ нѣсколько десятилѣтій послѣ событій, не нашла слова смягченія: ихъ оправдываетъ — и не безъ нѣкоторой убѣдительности — лишь издатель «Записокъ» въ своемъ интересномъ предисловіи. «Некому было дать мнѣ добраго совѣта, — разсказываетъ княгиня о первыхъ дняхъ своего пребыванія въ Петербургѣ: — братъ Александръ, предвидѣвшій исходъ дѣла, и отецъ, его опасавшійся, меня окончательно *обошли*. Александръ дѣйствовалъ такъ ловко, что я все поняла лишь гораздо позже, уже въ Сибири, гдѣ узнала отъ своихъ подругъ, что онѣ постоянно находили мою дверь запертою, когда ко мнѣ пріѣзжали. Онъ боялся ихъ вліянія на меня...» Заставивъ сестру уѣхать изъ Петербурга на встрѣчу къ сестрѣ ея мужа, отъ которой многое зависѣло, онъ устроилъ такъ, что княгиня разминулась съ золовкой. Положеніе послѣ приговора было ужасно. «Въ семьѣ мужа на меня сердились за то, что я не отвѣчала на ихъ письма. Не могла же я имъ сказать, что мой братъ ихъ *перехватывалъ*. Мнѣ говорили колкости, а о деньгахъ ни слова. Не могла я также говорить съ ними о томъ, что мнѣ приходилось переносить отъ отца, который не хотѣлъ отпускать

меня. Я заложила свои брильянты, заплатила нѣкоторые долги мужа и написала письмо Государю, прося разрѣшенія слѣдовать за мужемъ».

Княгиня добилась этого разрѣшенія, но отецъ не вѣрилъ, что она имъ воспользуется. Онъ отпускалъ свою дочь на время — и угроза проклясть ее, если она не вернется черезъ годъ, — не аффектированная выдумка Некрасова, какъ рѣшилъ прекраснодушный Орестъ Миллеръ:

Старикъ поднялся, негодуя,
По сжатымъ губамъ, по морщинамъ чела
Ходили зловѣщія тѣни...
Я молча ему образокъ подала
И стала предъ нимъ на колѣни:
„Я ѣду, хоть слово, хоть слово, отецъ,
Прости свою дочь, ради Бога...“
Старикъ на меня поглядѣлъ, наконецъ,
Задумчиво, пристально, строго —
И, руки съ угрозой поднявъ надо мной,
Чуть слышно сказалъ (я дрожала):
„Смотри, черезъ годъ возвращайся домой,
Не то — прокляну...“
Я упала...

Одно измѣненіе внесъ Некрасовъ въ эту сцену: онъ перенесъ ее къ самому прощанію; на самомъ дѣлѣ она произошла непосредственно послѣ полученія письма Николая I. «Теперь, — говоритъ княгиня, — я должна вамъ разсказать сцену, которую я буду помнить до послѣдняго своего издыханія. Мой отецъ былъ все это время мраченъ и недоступенъ. Необходимо было, однакоже, ему сказать, что я его покидаю и назначаю его опекуномъ своего бѣднаго ребенка, котораго мнѣ не позволяли взять съ собою. Я показала ему письмо Его Величества; тогда мой бѣдный отецъ, не владѣя болѣе собой, поднялъ кулаки надъ моей головой и вскричалъ: «Я

тебя прокляну, если ты черезъ годъ не вернешься». Я ничего не отвѣтила, бросилась на кушетку и спрятала лицо въ подушку.

Мой отецъ, этотъ герой 1812 года, съ твердымъ и возвышеннымъ характеромъ, — этотъ патріотъ, который при Дашковкѣ, видя, что войска его поколебались, схватилъ двоихъ своихъ сыновей, еще отроковъ, и бросился съ ними въ огонь непріятеля, — нѣжно любилъ свою семью; онъ не могъ вынести мысли о моемъ изгнаніи, мой отъѣздъ представлялся ему чѣмъ-то ужаснымъ».

Самое прощаніе съ отцомъ произошло въ тотъ же день, но болѣе сдержанно: очевидно, все, что можно было сказать, было ужъ сказано. «Съ отцомъ, — говоритъ княгиня, — мы разстались молча; онъ меня благословилъ и отвернулся, не будучи въ силахъ выговорить ни слова». Едва ли послѣ всего этого возможно упрёкнуть Некрасова въ преувеличеніи. Но разъ критику ужъ надо во чтобы то ни стало доказать, что «ни одинъ изъ поразительныхъ эпизодовъ выбранной темы не былъ въ силахъ внушить поэту ни одного дѣйствительно живого слова», то, конечно, всякое мѣсто, процитированное изъ поэмы безъ объясненій, но съ выразительными курсивами и восклицательными знаками, годилось въ доказательство. И Евгеній Марковъ, которому принадлежитъ это мнѣніе, цитировалъ, а чуткій читатель умѣренно-добродѣтельнаго «Голоса» долженъ былъ отвѣтить на нѣмыя цитаты соотвѣтственнымъ сочувствующимъ пониманіемъ. Такъ отмѣчалъ Марковъ приведенное выше описаніе тѣсной комнатки, гдѣ жила княгиня въ Благодатскѣ; такъ же отмѣчалъ онъ письмо Николая I и

изображеніе настроенія, съ какимъ княгиня встрѣтила страшный приговоръ:

Прочла я въ самомъ приговорѣ,
Что былъ заговорщикомъ бѣдный Сергѣй:
Стояли они на сторожѣ,
Готовя несчастье отчизнѣ своей.
Въ вину ему ставилось тоже,
Что онъ... Закружилась моя голова,
Я вѣрить глазамъ не хотѣла...
„Ужели?..“ въ умѣ не вязались слова:
Сергѣй — и безчестное дѣло!

Познакомившись съ записками княгини Волконской, мы теперь видимъ, что здѣсь дѣло не обошлось безъ нѣкоторыхъ отступленій отъ подлинника. Здѣсь есть, во-первыхъ, невѣрность, во-вторыхъ, неясность. Невѣрность заключается въ томъ, что, прочтя приговоръ, княгиня совсѣмъ не подумала, будто мужъ ея «готовилъ несчастье отчизнѣ своей»; была она права или нѣтъ, но во всякомъ случаѣ въ ея запискахъ мы не находимъ ни слова осужденія по отношенію къ дѣйствіямъ мужа: ничего кромѣ преклоненія предъ этимъ «достойнѣйшимъ и благороднѣйшимъ изъ людей». Отъ суда надъ событіями, въ которыхъ онъ участвовалъ, она отказывается, но она съ твердой увѣренностью напоминаетъ, что до заговора декабристовъ «исторія Россіи представляла примѣры лишь дворцовыхъ заговоровъ, участники которыхъ находили въ томъ личную для себя пользу». Нѣтъ, княгиня испугалась не главнаго дѣянія, которое вмѣнялось въ вину ея мужу, и не его она считала «безчестнымъ дѣломъ», а нѣчто иное, что «въ вину ему ставилось *тоже*» (Некрасовъ). Что именно, — темно у Некрасова, и лишь подлинныя «Записки» даютъ намъ объясненіе этой неясности: «Что меня больше всего

мучило, это то, что я прочла въ напечатанномъ приговорѣ, будто мой мужъ поддѣлалъ фальшивую печать, съ цѣлью вскрытія правительственныхъ бумагъ. Я спросила сестру со слезами на глазахъ: «Ужели правда, что Сергѣй былъ поддѣльщикомъ?» Она мнѣ отвѣтила, что это вздоръ, и старалась меня успокоить, но ничего мнѣ не объяснила; вѣроятно, она боялась, какъ бы я не стала объ этомъ разсказывать до своего отъѣзда; но подъ конецъ созналась мнѣ въ томъ, что Сергѣй для того, чтобы спасти ея мужа, распечаталъ не казенную бумагу, а письмо, будучи къ тому почти уполномоченнымъ Киселевымъ, къ которому оно было адресовано».

Только это объясняетъ, почему княгиня съ ужасомъ соединяла несоединенныя для ея сознанія представленія о мужѣ и безчестномъ дѣлѣ. Некрасовъ виноватъ въ неясности, но читатели могутъ сами судить, унизился ли онъ до тенденціознаго преувеличенія.

Точно также — вопреки всякимъ намекамъ и подозрѣніямъ — отнесся онъ къ письму Николая I и къ общей характеристикѣ его личности. Образъ императора Николая I въ «Русскихъ женщинахъ» соотвѣтствуетъ въ общемъ старому ходячему представленію о высокихъ чертахъ рыцаря на тронѣ, подчасъ непреклоннаго до жестокости, но благороднаго и умѣющаго оцѣнить чужое благородство. Подлинныя записки вносятъ въ это представленіе поправки: живой княгинѣ М. Н. Волконской Николай I былъ менѣе симпатиченъ, чѣмъ героинѣ «Русскихъ женщинъ».

Самъ царь отвѣчалъ мнѣ... Спасибо, нашла
Въ отвѣтѣ я доброе слово!
Онъ былъ элегантенъ и милъ (Николай

Писалъ по-французски). Сначала
Сказалъ Государь, какъ ужасенъ тотъ край,
Куда я поѣхать желала,
Какъ грубы тамъ люди, какъ жизнь тяжела,
Какъ возрастъ мой хрупокъ и нѣженъ;
Потомъ намекнулъ (я не вдругъ поняла)
На то, что возвратъ безнадеженъ;
А дальше изволилъ хвалою почтить
Рѣшимость мою, сожалѣя,
Что, долгу покорный, не могъ пощадить
Преступнаго мужа... Не смѣя
Противиться чувствамъ высокимъ такимъ,
Давалъ онъ свое позволенье;
Но лучше желалъ бы, чтобъ съ сыномъ моимъ
Осталась я дома...

Дѣйствительное письмо императора Николая I, напечатанное въ «Запискахъ», гораздо болѣе сухо, болѣе кратко, болѣе сдержанно; эпитеты «элегантенъ и милъ» не идутъ къ нему. Княгиня М. Н. Волконская не нашла въ немъ того «добраго слова», о которомъ говорится въ поэмѣ, и оставляетъ его безъ характеристики. Вотъ русскій переводъ письма:

«Я получилъ, княгиня, ваше письмо отъ 15 числа сего мѣсяца; я прочелъ въ немъ съ удовольствіемъ выраженіе чувствъ благодарности ко мнѣ за то участіе, которое я въ васъ принимаю; но, во имя этого участія къ вамъ, я и считаю себя обязаннымъ еще разъ повторить здѣсь предостереженія, мною уже вамъ высказанныя, относительно того, что васъ ожидаетъ, лишь только вы проѣдете далѣе Иркутска. Впрочемъ, предоставлю вполнѣ вашему усмотрѣнію избрать тотъ образъ дѣйствій, который покажется вамъ наиболѣе соотвѣтствующимъ вашему настоящему положенію.

Благорасположенный къ вамъ
Николай».

Итакъ, ни объ ужасахъ края, ни о «нѣжности возраста» княгини въ дѣйствительномъ письмѣ императора Николая I нѣтъ ни слова; нѣтъ въ немъ ни хвалы «рѣшимости» княгини и ея «высокимъ чувствамъ», ни сожалѣнія о суровомъ монаршемъ долгѣ, который мѣшаетъ пощадить ея преступнаго мужа, ни упоминанія о ея ребенкѣ: ни одной смягчающей черты, которыя внесъ въ свое поэтическое воспроизведеніе Некрасовъ. Мало того: тотъ намекъ на невозможность возврата, который содержится въ письмѣ, сдѣланъ такъ неясно, что понять его изъ письма невозможно. «Я не вдругъ поняла», — говоритъ княгиня у Некрасова; читатель остается въ убѣжденіи, что княгиня поняла, просто вдумавшись въ текстъ письма. Въ дѣйствительности дѣло было не совсѣмъ такъ: понадобились сторонніе сообщенія, чтобы раскрыть княгинѣ смыслъ темнаго намека. Это было тотчасъ же за полученіемъ письма: «Мой шуринъ, князь Петръ Волконскій, министръ Двора, заѣхалъ за мной, чтобы вести къ себѣ обѣдать, и дорогой спросилъ: «Увѣрены ли вы въ томъ, что вернетесь»? — «Я не желаю возвращаться, развѣ лишь съ Сергѣемъ, но, Бога ради, не говорите этого моему отцу». Позже мнѣ припомнились эти слова, и я поняла смыслъ отеческихъ предостереженій, заключавшихся въ письмѣ Его Величества».

Быть можетъ, слова assurances paternelles, какъ ни мало мирятся они для насъ съ предыдущимъ, употреблены княгиней безъ ироніи. Во всякомъ случаѣ ея отношеніе къ императору Николаю I, поскольку оно нашло выраженіе въ ея подлинныхъ воспоминаніяхъ, не совпадаетъ съ примиреннымъ отношеніемъ ея мужа. Она не настаиваетъ, но и не

скрываетъ своего взгляда, и отъ первой страницы до послѣдней повсюду, гдѣ рѣчь идетъ о верховномъ рѣшителѣ судебъ декабристовъ, подъ спокойнымъ теченіемъ разсказа княгини объ ихъ испытаніяхъ, чувствуется неизмѣнно ея тихая, но твердая укоризна. Уже въ разсказѣ о первомъ посѣщеніи мужа въ крѣпости она говоритъ: «Государь, который пользовался всякимъ случаемъ, чтобы выказать свое великодушіе *(въ вопросахъ второстепенныхъ)* [1], и которому было извѣстно слабое состояніе моего здоровья, приказалъ, чтобы меня сопровождалъ врачъ, *боясь для меня всякаго потрясенія*» [2]. Княгиня знала, что суровыя мѣры противъ женъ и дѣтей декабристовъ — не случайный результатъ усмотрѣнія администраціи, и не къ ней, а къ ея властелину обращены такіе, напримѣръ, ея протесты: «по выполненіи различныхъ несносныхъ формальностей, Бурнашевъ, начальникъ рудниковъ, далъ мнѣ подписать бумагу, по которой я соглашалась видѣться съ мужемъ только два раза въ недѣлю въ присутствіи офицера и унтеръ-офицера, никогда не приносить ему ни вина, ни пива, никогда не выходить изъ деревни безъ разрѣшенія завѣдующаго тюрьмою, — и еще какія-то другія условія. И это послѣ того, какъ я покинула своихъ родителей, своего ребенка, свою родину, послѣ того, какъ проѣхала шесть тысячъ верстъ и дала подписку, по которой отказывалась отъ всего и даже отъ защиты закона, мнѣ заявляютъ, что я и на защиту своего мужа не могу болѣе разсчитывать. Итакъ, государственные преступники должны подчиняться всѣмъ строгостямъ закона, какъ простые каторжники, но не имѣютъ

[1] Нашъ курсивъ.
[2] Курсивъ подлинника.

права на семейную жизнь, даруемую величайшимъ преступникамъ и злодѣямъ».

Начиная разсказъ о событіяхъ 1829 года, княгиня говоритъ: «Первое время нашего изгнанія я думала, что оно, навѣрное, кончится черезъ пять лѣтъ, затѣмъ я себѣ говорила, что это будетъ черезъ 10, потомъ черезъ 15 лѣтъ, но черезъ 25 лѣтъ я перестала ждать . . .» Едва ли можно прибавить къ этимъ словамъ что-либо, кромѣ фактовъ. Припомнимъ для примѣра одно только обстоятельство, вполнѣ выясненное въ указанной статьѣ П. Е. Щеголева. Когда въ началѣ тридцатыхъ годовъ возникъ вопросъ о болѣе точномъ опредѣленіи правъ женъ декабристовъ, послѣдовавшихъ за мужьями, высшія административныя и законодательныя учрежденія пытались смягчить ужасъ ихъ безправія, первоначально опредѣленнаго условіями, на которыхъ онѣ были допущены въ Сибирь, и подпиской, которую онѣ выдали иркутскому губернатору. Министерство юстиціи старалось путемъ ограничительнаго толкованія ослабить содержаніе подписки. Докладъ министру юстиціи, внесенный въ его записку комитету министровъ отъ 9 марта 1833 года, полагалъ возможнымъ усмотрѣть въ предписаніи на имя иркутскаго губернатора лишь наставленіе, какъ подѣйствовать на непреклонную волю вѣрныхъ женъ декабристовъ; нельзя смотрѣть на него, какъ на нормы положительнаго закона: это лишь способы внушенія и предостереженія. Поэтому министръ полагалъ, что жены декабристовъ раздѣляютъ ихъ судьбу лишь до тѣхъ поръ, пока они живы; по смерти же мужей невинныя женщины, конечно, получаютъ право возвратиться въ Россію; лишь дѣти, прижитыя въ ссылкѣ и, согласно первоначальному опре-

дѣленію, поступающія въ казенные крестьяне, должны оставаться въ семъ состояніи, въ распоряженіи мѣстнаго начальства. Въ засѣданіи 14 марта 1833 года комитетъ министровъ согласился съ мнѣніемъ, высказаннымъ въ запискѣ министра юстиціи. Но не прошло и мѣсяца, какъ оказалось, что всѣ хитросплетенія гуманной казуистики министровъ были безплодны. Въ засѣданіи 18 апрѣля предсѣдатель комитета министровъ объявилъ, что государь рѣшилъ вопросъ иначе. Расширеніе имущественныхъ правъ безправныхъ декабристовъ не было утверждено, въ правѣ возврата на родину послѣ смерти мужей отказано. Мало того, — отказано не вполнѣ: дозволеніе вдовамъ вернуться на родину поставлено въ зависимость отъ особаго усмотрѣнія власти и спеціальнаго для каждой Высочайшаго разрѣшенія. И это разрѣшеніе ни разу не было дано: потерявшія въ 1844—1845 годахъ мужей А. В. Ентальцева и М. К. Юшневская прожили въ Сибири — первая къ тому же подъ полицейскимъ надзоромъ — до манифеста 1857 года. Княгиня М. Н. Волконская знала все это, когда писала свои воспоминанія, знала, конечно, и многое другое, чего мы не знаемъ, и при всей своей сдержанности, она на заключительной страницѣ своего трогательнаго произведенія нашла нужнымъ — какъ бы въ видѣ вывода — подчеркнуть свое несогласіе съ горячо любимымъ и безпредѣльно уважаемымъ мужемъ. «Вашъ отецъ, великодушнѣйшій изъ людей, — обращается она въ заключеніе къ дѣтямъ, — никогда не питалъ чувства злопамятства къ императору Николаю, напротивъ того, онъ отдавалъ должное его хорошимъ качествамъ, стойкости его характера и хладнокровію, выказанному имъ во многихъ случаяхъ жизни; онъ

прибавлялъ, что и во всякомъ другомъ государствѣ его постигло бы строгое наказаніе. На это я ему отвѣчала, что оно было бы не въ той же степени, такъ какъ не приговариваютъ человѣка къ каторжнымъ работамъ, къ одиночному заключенію и не оставляютъ въ тридцатилѣтней ссылкѣ лишь за его политическія убѣжденія и за то, что онъ былъ членомъ тайнаго общества; ибо ни въ какомъ возстаніи вашъ отецъ не принималъ участія, а если въ ихъ совѣщаніяхъ и говорилось о политическомъ переворотѣ, то все же не слѣдовало относиться къ словамъ, какъ къ фактамъ».

Объ этомъ отношеніи княгини Волконской къ императору Николаю Некрасовъ зналъ хорошо, — какъ это намъ теперь извѣстно. И мы знаемъ — онъ смягчилъ его. А критика утверждала противоположное. Виконтъ Мельхіоръ-де-Вогюэ — объ этомъ напоминаетъ самъ издатель въ своемъ предисловіи — нашелъ возможнымъ говорить о «Русскихъ женщинахъ» Некрасова слѣдующее: «когда Некрасовъ съ любовью описываетъ двухъ мученицъ, когда онъ придаетъ имъ въ изобиліи самыя трогательныя черты, его цѣль слишкомъ очевидна: онъ трогаетъ насъ по отношенію къ нимъ *для того только, чтобы лучше служить своей политической ненависти; вся поэзія, которою онъ ихъ окружаетъ, обращается въ оружіе противъ императора Николая.* Подстрекаемый этимъ возбуждающимъ средствомъ, писатель сумѣлъ использовать всѣ пріемы своего искусства; съ восторгомъ будутъ читаться эти трогательныя повѣствованія, второе въ особенности: тягостный путь княгини Волконской, ея спускъ въ рудники, ея встрѣча съ мужемъ — рядъ незабываемыхъ картинъ». Но освѣдомленный ви-

контъ считаетъ долгомъ предварить читателя, что «эти прекрасныя видѣнія не имѣютъ ничего общаго съ холодной дѣйствительностью». Дѣйствительность — какъ ему передавали современники событій, изображенныхъ въ поэмѣ — представляла мало матеріала для мелодрамы. «Липранди, приставленный царемъ къ декабрьскимъ сосланнымъ, получилъ приказаніе ничего не жалѣть для смягченія ихъ участи. Ихъ жены не могли встрѣтиться съ ними въ рудникѣ по той простой причинѣ, что они сами никогда туда не спускались. Эти дамы нашли вновь на берегахъ Лены роскошь элегантной жизни и свѣтскихъ удовольствій, къ которымъ онѣ были пріучены. Сосланные вернулись изъ этого испытанія безъ дурныхъ воспоминаній; нѣкоторые изъ нихъ дожили до глубокой старости, и, кому случалось встрѣтиться съ ними, слышали разсказы ихъ объ изгнаніи, которые вовсе *не согласовались съ эпизодами, измышленными Некрасовымъ*».

Такія вещи, конечно, легко говорить во Франціи; у насъ знаютъ, какъ жены декабристовъ, дѣйствительно «пріученныя къ элегантной жизни», подчасъ питались хлѣбомъ и квасомъ, а то и голодали — и сами стирали бѣлье; теперь къ этому можно прибавить разсказъ княгини Волконской, какъ княгиню Трубецкую ударилъ кулакомъ солдатъ за то, что она переговаривалась съ мужемъ черезъ тюремный частоколъ. Издателю «Записокъ» не трудно было показать, какая куча лжи нагромождена въ немногихъ строкахъ французскаго академика. Но «измышленные эпизоды» были и у насъ боевымъ орудіемъ противъ поэзіи Некрасова: мы это видѣли, и увидимъ ниже.

Характеризуя глубокій произаизмъ Некрасова,

С. А. Андреевскій нашелъ, что именно въ «Русскихъ женщинахъ» Некрасовъ «виденъ весь насквозь съ своей закулисной искусственной работой и слабымъ художественнымъ чутьемъ». И критикъ легко возстановляетъ по бѣлымъ ниткамъ поэмы закулисныя тайны нехитраго процесса некрасовскаго творчества. Въ поэмѣ княгиня вспоминаетъ встрѣчу съ Пушкинымъ въ Моксвѣ и свою старую дружбу съ нимъ; сколь элементаренъ этотъ банальный литературный пріемъ: «для размазыванія повѣствованія Некрасовъ поручаетъ княгинѣ Трубецкой переживать свои собственныя путевыя впечатлѣнія въ Римѣ, а княгинѣ Волконской — въ Крыму... Пользуясь біографіей Пушкина и онѣгинской строфой о ножкахъ, Некрасовъ на минуту показываетъ намъ тѣнь великаго поэта рядомъ съ Волконской». И ужъ, конечно — это легко утверждать, ибо невозможно доказать — «голые факты изъ жизни двухъ декабристокъ всегда будутъ производить болѣе трогательное впечатлѣніе, чѣмъ затѣйливые узоры, расписанные Некрасовымъ на ихъ основѣ».

Посмотримъ, чѣмъ пользовался Некрасовъ и чьи впечатлѣнія заставлялъ насъ пережить въ эпизодѣ съ Пушкинымъ. Прежде всего объ «онѣгинской строфѣ» къ ножкѣ.

Я радостнымъ взоромъ глядѣла кругомъ,
Я прыгала, съ моремъ играла;
Когда удалялся приливъ, я бѣгомъ
До самой воды добѣгала,
Когда же приливъ возвращался опять
И волны грядой подступали,
Отъ нихъ я спѣшила назадъ убѣжать,
А волны меня настигали!..
И Пушкинъ смотрѣлъ... и смѣялся, что я
Ботинки мои промочила:

„Молчите! идетъ гувернантка моя!“
Сказала я строго... (Я скрыла,
Что ноги промокли)... Потомъ я прочла
Въ „Онѣгинѣ“ чудныя строки...

Милая сценка прямо взята изъ «Записокъ». Княгиня Волконская разсказываетъ, какъ по дорогѣ на Кавказъ съ Пушкинымъ, гдѣ-то на берегу моря подлѣ Таганрога, каретѣ приказали остановиться. «Вся наша ватага, выйдя изъ кареты, бросилась къ морю любоваться имъ. Оно было покрыто волнами и, не подозрѣвая, что поэтъ шелъ за нами, я стала, для забавы, бѣгать за волной и вновь убѣгать отъ нея, когда она меня настигала; подъ конецъ у меня вымокли ноги; я это, конечно, скрыла и вернулась въ карету. Пушкинъ нашелъ эту картину такой красивой, что воспѣлъ ее въ прелестныхъ стихахъ, поэтизируя дѣтскую шалость; мнѣ было только 15 лѣтъ:

Какъ я завидовалъ волнамъ,
Бѣгущимъ бурной чередою
Съ любовью лечь къ ея ногамъ!
Какъ я желалъ тогда съ волнами
Коснуться милыхъ ногъ устами!“

Такимъ образомъ, не Некрасовъ самовольно связалъ сцену на берегу моря съ онѣгинской строфой [1]. На первоисточникѣ основаны и эти слова въ поэмѣ:

...Я не буду скрывать,
Что Пушкинъ въ то время казался
Влюбленнымъ въ меня... но, по правдѣ сказать,

[1] Любопытно, что противъ сценки на берегу моря протестовали не только предубѣжденные критики, но и ея непосредственная свидѣтельница и участница. Въ недавно вышедшей книгѣ „Разговоры“ (Спб. 1912) внукъ княгини Маріи Николаевны, кн. Сергѣй Волконскій разсказываетъ, что „съ годами вся прелесть пушкинскаго эпизода испарилась изъ памяти, или если не изъ памяти, то изъ сердецъ (сестеръ Раевскихъ. *А. Г.*). По крайней мѣрѣ Екатерина Николаевна Ор-

Въ кого онъ тогда не влюблялся!
Но, думаю, онъ не любилъ никого
Тогда, кромѣ Музы...

«Въ качествѣ поэта, — разсказываетъ княгиня Волконская, — онъ считалъ своимъ долгомъ быть влюбленнымъ во всѣхъ хорошенькихъ женщинъ и молодыхъ дѣвушекъ, которыхъ встрѣчалъ», — и въ видѣ иллюстраціи къ этому она передаетъ только что воспроизведенную нами сцену у моря и стихи изъ «Онѣгина» и «Бахчисарайскаго фонтана», которые также относитъ къ себѣ. «Въ сущности, — прибавляетъ, однако, она, — онъ любилъ лишь свою музу и облекалъ въ поэзію все, что видѣлъ. Но во время добровольнаго изгнанія въ Сибирь женъ декабристовъ онъ былъ полонъ искренняго восторга». Это *но* представляется не вполнѣ мотивированнымъ и, намъ кажется, вина въ русской передачѣ: подлинникъ говоритъ не столько объ искренности восторга Пушкина — которая и не подлежала сомнѣнію, — сколько о его реальномъ характерѣ. «Dans le fait, — говоритъ княгиня, — il n'adorait que sa Muse, et prêtait de la poésie à tout ce qu'il voyait. Mais à l'époque de l'exil volontaire des femmes des détenus en Sibérie, il était plein d'entousiasme réel»: обыкновенно восторгъ Пушкина былъ отголоскомъ поэтическаго вдохновенія; на этотъ разъ онъ былъ полонъ не поэтическаго, а дѣйствительнаго энтузіазма. Далѣе въ подлинникѣ слѣдуетъ *двоеточіе* (въ переводѣ *точка съ запятой*, мѣняющая

лова, та изъ нихъ, которая пережила всѣхъ сестеръ, была въ негодованіи на Некрасова за то, что онъ воспѣлъ этотъ эпизодъ: „Вовсе мы не такъ были воспитаны, чтобы съ молодыми людьми по берегу моря бѣгать и себѣ ноги мочить“. Но она не знала, что ея сестра въ своихъ еще не напечатанныхъ запискахъ съ трогательной простотой и наивнымъ благоговѣніемъ передъ поэтомъ разсказала о промоченныхъ ботинкахъ“.

оттѣнокъ смысла) и за нимъ стало быть *поясненіе* предыдущаго: «онъ хотѣлъ вручить мнѣ свое «Посланіе къ узникамъ» для передачи сосланнымъ». Эта деталь показываетъ, какъ правъ былъ Некрасовъ, влагая въ уста поэта грустное и достойное обращеніе къ княгинѣ. Заключеніе этого монолога также взято изъ «Записокъ».

Мнѣ царь Пугачева писать поручилъ
. . . . . .
Мнѣ быть на Уралѣ придется...
Поѣду весной, поскорѣй захвачу,
Что путнаго тамъ соберется,
Да къ вамъ и махну, переѣхавъ Уралъ...
Поэтъ написалъ „Пугачева“,
Но въ дальніе наши снѣга не попалъ:
Какъ могъ онъ сдержать это слово?..

«Пушкинъ, — читаемъ мы въ «Запискахъ», — говорилъ мнѣ: «Я намѣренъ написать книгу о Пугачевѣ. Я поѣду на мѣсто, переѣду черезъ Уралъ, поѣду дальше и явлюсь къ вамъ просить пристанища въ Нерчинскихъ рудникахъ». Онъ написалъ свое великолѣпное сочиненіе, всѣми восхваляемое, но до насъ не доѣхалъ».

Итакъ, ни впечатлѣнія путешествія, ни встрѣча съ Пушкинымъ не сочинены Некрасовымъ; вставленъ эпизодъ съ Юрзуфомъ, на что поэтъ имѣлъ, конечно, право. Мы можемъ прибавить, что весь вечеръ въ Москвѣ у княгини Зинаиды Волконской изображенъ согласно съ «Записками» и показаніями другихъ участниковъ этого незабвеннаго для нихъ прощанья. Некрасовъ, несомнѣнно, имѣлъ въ рукахъ разсказъ поэта Веневитинова, напечатанный въ «Русской Старинѣ» черезъ два года послѣ появленія «Княгини Волконской». В. И. Семевскій

сообщилъ намъ, что во время работы надъ «Русскими женщинами» Некрасовъ пріѣзжалъ къ покойному издателю «Русской Старины» и пользовался документами, хранившимися въ богатомъ архивѣ журнала. Несомнѣнно, многое дали ему также разсказы современниковъ — и болѣе чѣмъ возможно, что, напримѣръ, стихъ «Тутъ былъ и Одоевскій, Вяземскій» есть отголосокъ такого разсказа.

Но самое энергичное и боевое недовѣріе встрѣтила со стороны критики знаменитая сцена первой встрѣчи княгини М. Н. Волконской съ мужемъ.

И только теперь, въ рудникѣ роковомъ,
Услышавъ ужасные звуки,
Увидѣвъ оковы на мужѣ моемъ,
Вполнѣ поняла его муки,
И силу его... и готовность страдать!..
Невольно предъ нимъ я склонила
Колѣни, — и прежде чѣмъ мужа обнять,
Оковы къ губамъ приложила!..

Великій психологъ прямо упрекнулъ поэта въ томъ, что онъ не знаетъ того, что изображаетъ. «Знаетъ ли, напримѣръ, маститый поэтъ нашъ, — упрекалъ Некрасова Достоевскій, — что никакая женщина, даже преисполненная первѣйшими гражданскими чувствами, пріявшая, чтобы свидѣться съ несчастнымъ мужемъ, столько трудовъ, проѣхавшая шесть тысячъ верстъ въ телѣгѣ и «узнавшая прелесть телѣги», слетѣвшая, какъ вы сами увѣряете, «съ высокой вершины Алтая» (что, впрочемъ, совсѣмъ уже невозможно) — знаете ли вы, поэтъ, что эта женщина ни за что не поцѣлуетъ сначала цѣпей любимаго человѣка, а поцѣлуетъ непремѣнно сначала его самого, а потомъ уже его цѣпи, если ужъ такъ сильно и внезапно пробудится въ ней ве-

ликодушный порывъ гражданскаго чувства, и такъ сдѣлаетъ всякая женщина рѣшительно». Вслѣдъ за Достоевскимъ, конечно, и почтеннѣйшій Орестъ Миллеръ счелъ себя въ правѣ поучать Некрасова, что слѣдовало обойтись безъ этого цѣлованія оковъ: «правдивѣе было бы, если бы княгиня просто бросилась мужу на шею, вмѣсто того, чтобы картинно опускаться на колѣни и прижимать его оковы къ губамъ». О томъ, что такъ оно было на самомъ дѣлѣ, критикъ несомнѣнно и не подозрѣвалъ. Нѣсколько иначе взглянулъ на дѣло критикъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» (1872 г., № 27). По его мнѣнію — если княгиня — въ чемъ онъ сомнѣвался — и поцѣловала въ самомъ дѣлѣ оковы мужа, то это неестественно и не должно имѣть мѣста въ поэмѣ. Его диссертація по этому поводу — характернѣйшій образецъ критической гипотезы. «Да, — говоритъ онъ, приведя сцену встрѣчи въ рудникѣ, — эти стихи напоминаютъ прежняго г. Некрасова, исключая, впрочемъ, послѣднихъ строкъ, гдѣ пригнанъ, какъ кажется, фальшивый гражданскій эффектъ — поцѣлуй оковъ. Я не знаю, основалъ ли этотъ эффектъ г. Некрасовъ на подлинныхъ документахъ или, что вѣрнѣе, *создалъ его собственною фантазіей для вящшаго усиленія цивизма,* но, во всякомъ случаѣ, этотъ эффектъ въ поэмѣ выходитъ психологически невозможнымъ: онъ не мотивированъ характеромъ героини. Княгиня, по объясненію поэта, пошла на каторгу за мужемъ не изъ сочувствія тѣмъ идеямъ, которыя привели его туда: она даже не знала о заговорѣ, объ участіи въ немъ мужа, она уже послѣ его ареста смутно догадалась, какими побужденіями руководился онъ и за какія идеи принялъ на се-

бя крестъ страданія. Нѣтъ, она повлеклась въ рудники за мужемъ, вѣрная интимному чувству, вѣрная личному долгу жены и подруги, для которой была бы невыносима мысль, что онъ, «узникъ усталый въ тюремномъ углу, терзается лютой думой, одинъ безъ опоры». Вотъ мотивъ, увлекшій княгиню на подвигъ самопожертвованія и въ дѣйствительности, и въ поэмѣ. Спрашивается: откуда же этотъ внезапный цивическій порывъ, это цѣлованіе оковъ, это предпочтеніе символа политическаго страданія самому страдальцу? Что-нибудь одно: или этого не было въ дѣйствительности и придумано ради противохудожественной манеры Некрасова ставить точки надъ і тамъ, гдѣ этого не требуется; или же — если такой поцѣлуй оковъ имѣетъ фактическое основаніе — г. Некрасовъ невѣрно понялъ весь характеръ героини своей поэмы и невѣрно изобразилъ ея борьбу съ семьей, ея думы, все ея развитіе, очерченное въ первыхъ главахъ, словомъ — не свелъ конца съ началомъ».

Всѣ эти проницательныя построенія падаютъ предъ немногими строками изъ подлинныхъ воспоминаній княгини М. Н. Волконской. Это было не въ рудникѣ, куда Некрасовъ перенесъ сцену встрѣчи, а въ каторжной тюрьмѣ, — въ конурѣ, гдѣ Волконскій жилъ вмѣстѣ съ Трубецкимъ и Оболенскимъ. «Въ первую минуту я ничего не разглядѣла, такъ какъ тамъ было темно, — разсказываетъ княгиня, — открыли маленькую дверь налѣво, и я поднялась въ отдѣленіе мужа. Сергѣй бросился ко мнѣ; бряцанье его цѣпей поразило меня: я не знала, что онъ былъ въ кандалахъ. Суровость этого заточенія дала мнѣ понятіе о степени его страданій. Видъ его кандаловъ такъ воспламенилъ и

растрогалъ меня, что я бросилась передъ нимъ на колѣни и поцѣловала его кандалы, а потомъ — его самого» . . .

Но, чувствуя возможность фактическаго опроверженія, критикъ пытался, какъ мы видѣли, занять еще иную удобную позицію: если Некрасовъ сохранилъ историческую истину, то онъ оскорбилъ истину поэтическую. Мы ужъ замѣтили, что формально такое возраженіе возможно: перенося въ область поэзіи группу историческихъ событій, писатель подчиняетъ себя закону поэзіи, закону внутренней логики фактовъ, а не случайности дѣйствительныхъ событій. Пусть это грубая правда жизни: для поэзіи это неправда; слѣдовало исправить дѣйствительность. Пусть дѣйствительная княгиня Волконская, увидавъ мужа, не бросилась ему на шею, а раньше приложилась къ его оковамъ; это театрально, это неестественно, это не соотвѣтствуетъ ни ея прошлому, ни національному характеру русской женщины, — Некрасовъ долженъ былъ измѣнить этотъ эпизодъ.

Надо ли считаться съ такимъ возраженіемъ? Конечно, Некрасовъ и самъ — мы это увидимъ — не разъ отступалъ отъ подлинника, который, къ тому же, не лежалъ предъ нимъ на письменномъ столѣ, когда онъ писалъ «Русскихъ женщинъ». Онъ былъ поэтъ больше, чѣмъ его суровые и — кажется, теперь это можно утверждать — не безпристрастные критики: и онъ зналъ роль поэтическаго вымысла, исправляющаго случайное теченіе дѣйствительности. Но если онъ этого не сдѣлалъ, значитъ, въ этомъ не было нужды. Какъ и слѣдовало ожидать, въ этомъ возвышенномъ порывѣ непосредственнаго чувства, «уваженія и восторга» не было

ничего театральнаго и искусственно-картиннаго. Это было естественное преклоненіе предъ страданіями и мужествомъ, это была романтика юной души, столь понятная въ изображаемую эпоху, а не политическая демонстрація сознательнаго единомышленника, какъ желаетъ представить критикъ, чтобы найти у Некрасова противорѣчіе. Это, конечно, не значитъ, что княгиня отвергала политическія убѣжденія своего мужа; наоборотъ, не одно мѣсто ея воспоминаній увѣряетъ въ противномъ. Но это не было еще такъ опредѣленно во время ея поѣздки въ Сибирь и не это, конечно, руководило ея чувствами и дѣйствіями въ страшную и радостную минуту ихъ встрѣчи. Однако, непосредственно вслѣдъ за описаніемъ этой встрѣчи она находитъ нужнымъ прибавить, что «если даже смотрѣть на убѣжденія декабристовъ, какъ на безуміе и политическій бредъ, все же справедливость требуетъ признать, что тотъ, кто жертвуетъ жизнью за свои убѣжденія, не можетъ не заслуживать уваженія соотечественниковъ. Кто кладетъ голову свою на плаху, тотъ истинно любитъ отечество, хотя, можетъ быть, и преждевременно затѣялъ дѣло свое». Это воззрѣніе въ достаточной мѣрѣ объясняетъ дѣйствія княгини. Нѣтъ, Некрасовъ не погрѣшилъ ни въ чемъ ни противъ исторической, ни противъ поэтической истины, чтобы сдѣлать изъ тяжкой судьбы самоотверженныхъ «русскихъ женщинъ» орудіе политической агитаціи.

Слѣдя за критиками, мы пересмотрѣли почти всю поэму: такъ мало въ ней мѣстъ, не взятыхъ подъ подозрѣніе. Теперь эти подозрѣнія отходятъ окончательно въ прошлое, и всякій долженъ признать, что неправды въ поэмѣ Некрасова нѣтъ. Это,

конечно, не устраняетъ для критики необходимости сличать поэму съ источниками, на которыхъ она построена. Наоборотъ, появленіе «Записокъ» княгини М. Н. Волконской создаетъ новую и въ высшей степени интересную для литературнаго изслѣдованія задачу: сопоставить прозаическій первоисточникъ съ его художественнымъ воспроизведеніемъ, опредѣлить, что позаимствовалъ Некрасовъ и что внесъ своего, что оставилъ нетронутымъ и что счелъ нужнымъ измѣнить. Не слѣдуетъ преувеличивать результаты такого изученія: самая мысль созданія «Русскихъ женщинъ» съ ихъ готовой фабулой и историко-эпическимъ содержаніемъ такъ мало характерна для творческой личности Некрасова, лирика по преимуществу, никогда не пользовавшагося готовымъ сюжетомъ, — что едва ли возможно разсчитывать здѣсь именно нащупать жизненный нервъ его творчества, здѣсь найти ключъ къ его художественной психикѣ. Однако, нѣкоторые цѣнные результаты такое сопоставленіе подлинныхъ воспоминаній княгини М. Н. Волконской съ поэмой Некрасова можетъ дать несомнѣнно. Предоставляя этотъ благодарный трудъ, выходящій за предѣлы нашей непосредственной задачи, изслѣдователямъ литературной дѣятельности Некрасова, намѣтимъ здѣсь нѣсколько черточекъ.

Въ противоположность первой части «Русскихъ женщинъ», основанной на различныхъ устныхъ и письменныхъ матеріалахъ, поэма «Княгиня М. Н. Волконская» покоится цѣликомъ на одномъ основномъ источникѣ. Имъ опредѣлилась и общая архитектура поэмы, и ея настроеніе, и послѣдовательность изображенныхъ въ ней событій. Какъ и подлинныя «Записки», поэма представляетъ собою

воспоминанія, написанныя значительно позже тяжелыхъ испытаній, пережитыхъ княгиней Волконской. Въ подлинныхъ ея запискахъ мы нашли меньше новаго, чѣмъ можно было ожидать: такъ много мы знали уже отъ Некрасова.

Но не только въ общей формѣ, въ основныхъ чертахъ поэма Некрасова представляетъ собою художественное воспроизведеніе «Записокъ» княгини М. Н. Волконской: длинный рядъ характерныхъ подробностей и мелочей, давно близкихъ и родныхъ русскому читателю, также почерпнутъ поэтомъ изъ того же содержательнаго въ своей скромности источника. Мы привыкли считать эти мелкія черточки поэтическимъ украшеніемъ, вымысломъ, законно созданнымъ поэтической мыслью въ органическомъ согласіи съ цѣлымъ: теперь мы видимъ, что творчество въ извѣстной степени заключалось въ выборѣ болѣе цѣнныхъ для характеристики и настроенія эпизодовъ, что оттѣнки, которые представлялись намъ правдой поэзіи, были также правдой дѣйствительности. Когда мы дождемся, наконецъ, научно комментированнаго изданія произведеній Некрасова, въ примѣчанія къ «Русскимъ женщинамъ» придется перенести чуть не цѣликомъ «Записки» княгини М. Н. Волконской вплоть до того момента, гдѣ разстался съ нею ея поэтъ. И тогда хулители Некрасова, вмѣсто того, чтобы говорить, какъ они говорили до сихъ поръ: «какая это поэзія, — это все выдумки!» — станутъ говорить: «какая это поэзія, — здѣсь нѣтъ выдумки!» Неправы они, конечно, въ обоихъ случаяхъ: на то они и хулители, чтобы быть неправыми. Но все же изъ двухъ крайностей вторая ближе къ истинѣ; и сличеніе мелочей съ особенной ясностью показываетъ, какъ мало вы-

мысла въ поэмѣ Некрасова. Удѣлимъ нѣсколько вниманія этому сличенію.

Читателямъ хорошо памятна милая поэтическая картина, открывающая поэму: эти «проказники-внуки», обступившіе такъ много пережившую старушку-бабушку и упрашивающіе ее разсказать что-нибудь. Все, доступное ихъ пониманію, она уже разсказала: остается иное, самое главное.

И вотъ, не желая остаться въ долгу
У внуковъ, пишу я записки;
Для нихъ я портреты людей берегу,
Которые были мнѣ близки...

И настроеніе, и образы въ этомъ вступленіи дышатъ живымъ вліяніемъ подлинника. «Миша мой, — начинаются «Записки», — ты меня просишь записать разсказы, которыми я развлекала тебя и Нелли, съ вашего дѣтства, словомъ — написать свои воспоминанія... ... для тебя я и буду писать, а для твоей сестры и для Сережи, съ условіемъ, чтобы эти воспоминанія не сообщались никому, кромѣ твоихъ дѣтей, когда они у тебя будутъ; они прижмутся къ тебѣ, широко раскрывая глаза при разсказахъ о нашихъ лишеніяхъ и страданіяхъ, съ которыми, однакоже, мы свыклись настолько, что сумѣли быть и веселы, и даже счастливы въ изгнаніи. Я здѣсь сокращу то, что такъ васъ забавляло, когда вы были дѣтьми: разсказы о счастливомъ времени, проведенномъ мною подъ родительскимъ кровомъ, о моихъ путешествіяхъ, о моей долѣ радостей и удовольствій на этомъ свѣтѣ».

Этого сокращенія не принялъ, какъ извѣстно, Некрасовъ и, по доступнымъ ему даннымъ, поэтически изобразилъ ту часть автобіографіи княгини, которую она пропустила въ своихъ воспоминаніяхъ.

Этими осложняющими фабулу подробностями, прибавленными Некрасовымъ, мы займемся ниже; здѣсь остановимся на деталяхъ, почерпнутыхъ въ подлинникѣ.

Ихъ очень много, начиная съ первыхъ его страницъ. Все знакомое найдетъ здѣсь читатель: и купанье въ Одессѣ вскорѣ послѣ свадьбы, вызванное болѣзнью княгини, и разлуку съ мужемъ, и краткое свиданіе съ нимъ въ мѣстѣ его служенія, закончившееся ночной тревогой, когда князь узналъ о томъ, что тайна заговора открыта: «черезъ недѣлю онъ вернулся среди ночи; онъ меня будитъ, зоветъ: «вставай скорѣй»; я встаю, дрожа отъ страха. Моя беременность приближалась къ концу, и это возвращеніе, этотъ шумъ меня испугали. Онъ сталъ растапливать каминъ и сжигать какія-то бумаги. Я ему помогала, какъ умѣла, спрашивая, въ чемъ дѣло? «Пестель арестованъ». — «За что»? — Нѣтъ отвѣта. Вся эта таинственность меня тревожила. Я видѣла, что онъ былъ грустенъ, озабоченъ. Наконецъ, онъ мнѣ объявилъ, что обѣщалъ моему отцу отвезти меня къ нему въ деревню на время родовъ, — и вотъ мы отправились. Онъ меня сдалъ на попеченіе моей матери и немедленно уѣхалъ; тотчасъ по возвращеніи онъ былъ арестованъ и отправленъ въ Петербургъ. Такъ прошелъ первый годъ нашего супружества; онъ былъ еще на исходѣ, когда Сергѣй уже сидѣлъ подъ затворами крѣпости въ Алексѣевскомъ равелинѣ. Роды были очень тяжелы, безъ повивальной бабки».

И эта подробность сохранена Некрасовымъ. Сохранилъ онъ также эпизодъ съ обмѣномъ платковъ при свиданіи въ крѣпости и сцену послѣдняго прощанія княгини съ своимъ сыномъ:

Послѣднюю ночь провела я
Съ ребенкомъ. Нагнувшись надъ сыномъ моимъ,
Улыбку малютки родного
Запомнить старалась; играла я съ нимъ
Печатью письма рокового
. . . . . .
Большая и красная эта печать
Его забавляла...

«Передъ отъѣздомъ, — читаемъ мы въ «Запискахъ», — я стала на колѣни у люльки моего ребенка; я молилась долго. Весь этотъ вечеръ онъ провелъ около меня, играя печатью письма, которымъ мнѣ разрѣшалось ѣхать и покинуть его навсегда. Его забавлялъ большой и красный сургучъ этой печати».

Особенно много сохранено деталей въ разсказѣ о пути княгини. Читатели уже знаютъ, что вечеръ у Зинаиды Волконской изображенъ въ общемъ согласно «Запискамъ». Есть отступленія, но даже такая подробность, какъ «сама я не пѣла — была я больна» — основана на «Запискахъ». И стихи

О, пойте же, пойте! играйте!..
Ни музыки я не услышу такой,
Ни пѣсни... Наслушаться дайте!..

воспроизводятъ подлинныя слова княгини: «Еще, еще, подумайте, — вѣдь я никогда больше не услышу музыки». Привалъ въ Казани вечеромъ наканунѣ Новаго года, балъ, видный изъ оконъ гостиницы, попытки запугать княгиню мнимой задержкой Трубецкой въ Иркутскѣ, разговоръ съ смотрителемъ (въ подлинникѣ — хозяинъ гостиницы) о метели, отвѣтъ княгини: «Ахъ, то ли придется еще испытать», ночь подъ Новый годъ въ саняхъ въ бурю въ степи — все, даже рогожа надъ верхомъ ки-

битки—взято въ «Запискахъ»; такъ же поздравляла княгиня съ Новымъ годомъ своего ямщика, такъ же сбились они съ пути, такъ же ночевали въ хижинѣ лѣсника, какъ разсказано у Некрасова; такъ же пѣла и говорила стихи бѣдная княгиня, чтобы развлечься во время своей безконечной дороги.

Послѣ встрѣчи съ серебрянкой, — какъ мы видѣли, изображенной вполнѣ согласно съ «Записками», — героиня Некрасова молится въ деревенской церкви.

Отецъ Іоаннъ, что молебенъ служилъ
И такъ непритворно молился,
Потомъ въ казематѣ священникомъ былъ
И съ нами душой породнился...

Какъ легко могъ бы исключить Некрасовъ этотъ мягкій религіозный эпизодъ, если бы онъ былъ не правдивымъ художникомъ, а тенденціознымъ поэтомъ направленія. Онъ этого, конечно, не сдѣлалъ. Изъ художественныхъ соображеній онъ позволилъ себѣ только перенести его въ деревенскую церковь изъ иркутской; прибывъ въ столицу восточной Сибири, княгиня «пошла прежде всего въ первую церковь, которая мнѣ встрѣтилась, чтобы отслужить благодарственный молебенъ; служившій священникъ оказался впослѣдствіи настоятелемъ въ нашей тюрьмѣ»; согласно примѣчанію издателя — оно, вѣроятно, было также сдѣлано устно Некрасову, — это былъ о. Петръ Громовъ, который, будучи впослѣдствіи переведенъ въ Петровскій заводъ, «оставилъ въ заключенныхъ благодарную память». Этихъ устныхъ сообщеній нынѣшняго издателя было, вѣроятно, не мало — и къ нимъ, надо полагать, сводятся нѣкоторыя частности поэмы, которыхъ Некрасовъ — при его уваженіи къ дѣйстви-

тельнымъ впечатлѣніямъ своей героини — не сталъ бы измышлять безъ основанія. Когда, напримѣръ, княгиня Волконская завѣщаетъ своимъ внукамъ альбомъ и цвѣты

Съ могилы сестры Муравьевой,
Коллекцію бабочекъ, флору Читы
И виды страны той суровой —

и браслетъ, выкованный ей нѣкогда мужемъ изъ его кандаловъ, — въ этихъ мелочахъ чувствуется дѣйствительность; въ «Запискахъ» объ этомъ нѣтъ упоминанія; говорится только, что Н. Бестужевъ въ Петровскомъ заводѣ сдѣлалъ женамъ кольца изъ желѣза мужниныхъ кандаловъ, а «братья Борисовы, страстные естествоиспытатели, собирали травы и составили коллекцію насѣкомыхъ и бабочекъ».

Иркутскъ героиня Некрасова отмѣчаетъ двумя стихами: съ ней продѣлали здѣсь то же, чѣмъ терзали до нея Трубецкую — этому была посвящена первая половина поэмы. Разсказъ о дальнѣйшемъ путешествіи опять питается подробностями, позаимствованными въ «Запискахъ», — и здѣсь мы найдемъ всѣ тяжелыя подробности этого пути, нимало не преувеличенныя Некрасовымъ: переѣздъ черезъ Байкалъ «ночью при жесточайшемъ морозѣ», отъ котораго «слеза замерзала въ глазу, дыханье, казалось, леденѣло», переходъ къ телѣгѣ, мученія и голодъ въ пути, угощеніе у тароватаго купца:

Сперва
Телѣга меня занимала,
Но вскорѣ потомъ, ни жива, ни мертва,
Я прелесть телѣги узнала.
Узнала и голодъ на этомъ пути:
Къ несчастію, мнѣ не сказали,
Что тутъ ничего невозможно найти...
Тутъ почту буряты держали;

Говядину вялятъ на солнцѣ они,
Да грѣются чаемъ кирпичнымъ,
И тотъ еще съ саломъ!
. . . . . .
Какой-то купецъ тароватый
Въ Иркутскѣ замѣтилъ меня, обогналъ
И въ честь мою праздникъ богатый
Устроилъ... Спасибо! Я рада была
И вкуснымъ пельменямъ, и банѣ...
А праздникъ, какъ мертвая, весь проспала
Въ гостиной его на диванѣ.

Мы имѣемъ предъ собою почти переводъ: «Мысль ѣхать на перекладныхъ, — разсказываетъ княгиня, — меня очень забавляла, но моя радость прошла, когда я почувствовала, что меня трясетъ до боли въ груди; я приказывала останавливаться, чтобы передохнуть свободно. Это удовольствіе я испытывала на протяженіи 600 верстъ; при всемъ этомъ я голодала: меня не предупредили, что я ничего не найду на станціяхъ, а онѣ содержались бурятами, питавшимися только сырой, сушеной или соленой говядиной и кирпичнымъ чаемъ съ топленымъ жиромъ. Наконецъ, я пріѣхала въ Бянкино къ мѣстному богатому купцу, который былъ очень внимателенъ ко мнѣ; онъ приготовилъ мнѣ цѣлый пиръ и оказывалъ мнѣ величайшее почтеніе. Меня одолѣвалъ сонъ, я едва ему отвѣчала и заснула на диванѣ».

Сохранены реальныя подробности подлинника и въ разсказѣ о спускѣ въ рудники: также задула княгиня факелъ, убѣгая отъ офицера, который не хотѣлъ ей позволить говорить съ ссыльными, также на возвышеніи нашла она своихъ, ей также спустили лѣстницу и потомъ втащили, а офицеръ, оставшійся внизу, сердился и звалъ ее внизъ. И что

особенно интересно — разсказъ ея также прерывается прочувствованнымъ похвальнымъ словомъ простому русскому человѣку, вездѣ, даже въ каторгѣ, сохраняющему свою человѣчность. Некрасовъ сохранилъ послѣдовательность и даже отдѣльныя выраженія:

„Васъ въ каторгѣ самый законъ не спасетъ!“
На родинѣ мнѣ говорили;
Но добрыхъ людей я встрѣчала и тамъ,
На крайней ступени паденья;
Умѣли по-своему выразить намъ
Преступники дань уваженья;
Меня съ неразлучною Катей моей
Довольной улыбкой встрѣчали!
„Вы — ангелы наши!“ За нашихъ мужей
Уроки они исполняли.
Не разъ мнѣ украдкой давалъ изъ полы
Картофель колодникъ клейменый:
„Покушай! горячій, сейчасъ изъ золы!“

Это уклоняется отъ французскаго подлинника не больше, чѣмъ прилично стихотворному переводу. Вотъ переводъ прозаическій:

„Здѣсь кстати упомянуть, какъ правительство ошибается относительно нашего добраго русскаго народа. Въ Иркутскѣ меня предупреждали, что я рискую быть оскорбляемой или даже убитой въ рудникахъ, и что власти не будутъ въ состояніи меня защитить, такъ какъ эти несчастные не боятся больше наказаній. Теперь я жила среди этихъ людей, принадлежащихъ къ послѣднему разряду человѣчества, а между тѣмъ, мы видѣли съ ихъ стороны лишь знаки уваженія; скажу больше: меня и Катюшу они просто обожали и не иначе называли нашихъ узниковъ, какъ „наши князья“, „наши господа“; а когда работали вмѣстѣ съ ними въ рудникѣ, то предлагали исполнять за нихъ урочную работу; они приносили имъ горячій картофель, испеченный въ золѣ. Эти несчастные, по окончаніи срока каторжныхъ работъ, выдержавъ наказаніе за свои преступленія, большею частью

исправлялись, начинали трудиться на себя, дѣлались добрыми отцами семьи и даже брались за торговлю“.

Трудно преувеличить значеніе содержанія, сгущеннаго въ этихъ немногихъ строкахъ; просто и сдержанно онѣ формулируютъ впечатлѣнія тридцатилѣтняго общенія съ простымъ народомъ, отверженнымъ и отвергаемымъ нашей жестокой и безсмысленной правовой жизнью. Не идеологу, не публицисту, не теоретику принадлежитъ это похвальное слово каторжному народу Россіи: нѣтъ въ немъ ничего кромѣ здраваго смысла и правдивости. И поэтъ народныхъ страданій всей душой понялъ силу этого отступленія и откликнулся на него вдохновенными лирическими строками:

Помедлимъ немного. Хочу я сказать
Спасибо вамъ, русскіе люди!
Въ дорогѣ, въ изгнаньи, гдѣ я ни была,
Все трудное каторги время —
Народъ! Я бодрѣе съ тобою несла
Мое непосильное бремя.
Пусть много скорбей тебѣ пало на часть, —
Ты дѣлишь чужія печали,
И гдѣ мои слезы готовы упасть,
Твои ужъ давно тамъ упали!..

Этой лирики съ ея художественной приподнятостью нѣтъ въ «Запискахъ», — какъ нѣтъ въ нихъ цѣлаго ряда эпизодовъ, которые Некрасовъ счелъ умѣстнымъ, въ полномъ согласіи съ подлинникомъ, внести въ свою поэму. Нѣтъ здѣсь ни воспоминаній княгини о ея молодости и отцѣ, нѣтъ составляющихъ вступленіе въ III главу поэмы лирическихъ признаній о напряженной работѣ мысли, сдѣлавшей впослѣдствіи изъ вѣрной жены убѣжденную сторонницу мужа, нѣтъ діалоговъ съ отцомъ, нѣтъ

обширной характеристики княгини Зинаиды (начало IV главы) и московской знати, собравшейся привѣтствовать молодую героиню. Не нашелъ Некрасовъ въ «Запискахъ» также никакихъ деталей для разсказа о пребываніи съ Пушкинымъ въ Гурзуфѣ, для бытовыхъ картинокъ въ описаніи пути между Казанью и Москвой (начало V главы), для изображенія встрѣчи съ Трубецкой и разсказа ямщика (начало VI главы); также продуктъ творческой фантазіи Некрасова — картина рудника и эпизодъ съ канавой, въ которую чуть было не упала княгиня. Случайность или намѣреніе: всѣ эти вставки падаютъ на начала главъ.

Отнесясь съ должнымъ уваженіемъ къ дѣйствительности, о которой онъ имѣлъ прямое, непререкаемое свидѣтельство, поэтъ сумѣлъ совмѣстить съ этимъ уваженіемъ надлежащую свободу, въ которой, конечно, видѣлъ высшій законъ художественнаго изображенія. Предисловіе издателя донесло до насъ одну любопытную и цѣнную для психологіи творчества Некрасова справку о томъ, какъ самъ поэтъ считалъ себя въ правѣ обращаться съ дѣйствительностью. «Когда поэма была кончена, — разсказываетъ князь М. С. Волконскій, — онъ (Некрасовъ) принялъ мои замѣчанія и просилъ лишь оставить ему сцену встрѣчи княгини Волконской съ мужемъ не въ тюрьмѣ, какъ изложено въ «Запискахъ», а въ шахтѣ: «Не все ли вамъ равно, съ кѣмъ встрѣтилась тамъ княгиня: съ мужемъ ли, или съ дядею Давыдовымъ; они оба работали подъ землею, а эта встрѣча у меня такъ красиво выходитъ». Такихъ измѣненій немного, но они есть. Такъ, у Некрасова княгиня говоритъ о «проказникахъ-внукахъ»; на самомъ дѣлѣ во время составле-

нія воспоминаній у нея былъ лишь одинъ внукъ. Свиданіе съ мужемъ въ Алексѣевскомъ равелинѣ состоялось до приговора и разжалованія, когда «одѣли ихъ въ рубище, сняли кресты», а не послѣ, какъ у Некрасова, у котораго

Сергѣй на одежду свою показалъ:
„Поздравь меня, Маша, съ обновкой“...

Едва ли соотвѣтствуетъ дѣйствительности форма самоосужденія старика-отца княгини:

„Я самъ виноватъ! Я тебя погубилъ!“
Воскликнулъ онъ вдругъ, негодуя:
„Гдѣ былъ мой разсудокъ? Гдѣ были глаза!
Ужъ знала вся армія наша...“

Князь Сергѣй Волконскій былъ честный человѣкъ, и не ввелъ въ заблужденіе семью своей будущей жены: мы знаемъ изъ его «Записокъ», что онъ счелъ своимъ долгомъ предварительно сообщить ей черезъ своего друга о своей прикосновенности къ тайному обществу.

Не вполнѣ точны также слова:

Сестру заклинала я снова
Быть матерью сыну... Сестра поклялась.

Въ дѣйствительности княгиня разсказываетъ, какъ «поручила своего бѣднаго малютку попеченію *свекрови и невѣстокъ* и, съ трудомъ оторвавшись отъ него, вышла». Наконецъ, въ рудникѣ, гдѣ княгиня побывала на другой день послѣ свиданія съ мужемъ, не было — она это отмѣчаетъ — ни Оболенскаго, ни Трубецкого; Некрасовъ среди прочихъ называетъ и ихъ.

Все это, по преимуществу, внѣшнія мелочи. Но издатель въ своемъ предисловіи обращаетъ вниманіе также на нѣкоторыя отступленія отъ его указаній,

представляющіяся ему существенными. Этихъ отступленій два: оба они касаются не столько грубо осязательныхъ фактовъ, сколько характера героинь Некрасова. «Однажды, встрѣтивъ меня въ театрѣ, — сообщаетъ князь М. С. Волконскій, — Некрасовъ сказалъ мнѣ, что написалъ поэму: «Княгиня Е. И. Трубецкая», и просилъ меня ее прочесть и сдѣлать свои замѣчанія. Я ему отвѣтилъ, что нахожусь въ самыхъ тѣсныхъ дружескихъ отношеніяхъ съ семьею Трубецкихъ и что, если впослѣдствіи найдутся въ поэмѣ мѣста, для семьи непріятныя, то, зная, что поэма предварительно сообщена мнѣ, Трубецкіе могутъ меня, весьма основательно, подвергнуть укору; поэтому я готовъ сообщить свои замѣчанія въ томъ лишь случаѣ, если авторъ ихъ приметъ. Получивъ на это утвердительный отвѣтъ Николая Алексѣевича, а на другой день и самую поэму въ корректурномъ еще видѣ, я тотчасъ ее прочелъ и свезъ автору съ своими замѣтками, касавшимися преимущественно характеровъ описываемыхъ лицъ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ для красоты мысли и стиха онъ измѣнилъ характеръ этой высокодобродѣтельной и кроткой сердцемъ женщины, на что я и обратилъ его вниманіе. Многія замѣчанія онъ принялъ, но отъ нѣкоторыхъ отказался и, между прочимъ, отказался выпустить четырехстишіе, въ которомъ княгиня бросаетъ кускомъ грязи въ только что покинутое ею бывшее петербургское общество, къ которому она въ дѣйствительности стремилась душою изъ далекой ссылки до конца своихъ дней» . . .

То обращеніе героини Некрасова, которое, очевидно, имѣетъ въ виду авторъ предисловія, далеко не такъ грубо, чтобы его можно было назвать ку-

скомъ грязи. Для читателей погибли замѣненныя точками стихи въ монологѣ княгини Трубецкой, но то, что отъ него осталось, есть лишь рѣзкая характеристика свѣта, какія, конечно, не разъ давали ему выдающіеся его представители:

Нѣтъ, въ этотъ вырубленный лѣсъ
Меня не заманятъ,
Гдѣ были дубы до небесъ,
А нынче пни торчатъ!
Вернуться? жить среди клеветъ,
Пустыхъ и темныхъ дѣлъ?..
Тамъ мѣста нѣтъ, тамъ друга нѣтъ
Тому, кто разъ прозрѣлъ!

Княгиня говорила это по пути къ мужу, только что оставивъ свѣтъ, говорила въ пылу борьбы за свое святое право забыть этотъ свѣтъ ради любимаго человѣка; своихъ близкихъ, оставленныхъ въ томъ высшемъ петербургскомъ обществѣ, къ которому она принадлежала вмѣстѣ съ ними, она, конечно, оставляла въ сторонѣ при этой характеристикѣ. И думается, если впослѣдствіи, умиротворенная своими испытаніями, княгиня Трубецкая «стремилась душою изъ далекой ссылки» въ тотъ кругъ, изъ котораго вышла, то все же Некрасовъ имѣлъ основаніе вложить въ совсѣмъ другой моментъ въ ея уста приведенныя слова. Здѣсь нѣтъ даже поэтической — не говоря о какой-либо иной — вольности.

Другой укоръ касается второй части «Русскихъ женщинъ». Когда Некрасовъ просилъ издателя «Записокъ» позволить ему перенести сцену встрѣчи княгини Волконской съ мужемъ изъ тюрьмы въ шахту, онъ согласился. «Я уступилъ, — разсказываетъ князь С. М. Волконскій, — но, уѣзжая изъ

Петербурга, просилъ выслать мнѣ для просмотра еще послѣднюю корректуру. Поэтъ этого не исполнилъ, и я получилъ отъ него при письмѣ, полномъ извиненій, поэму, уже выпущенную («Отечественныя Записки», январь 1873 года). Этимъ объясняется то, что въ поэмѣ проскользнуло нѣсколько выраженій, не отвѣчающихъ характеру воспѣтой имъ женщины».

Мы не старались отыскать эти выраженія: едва ли кому-либо пристало быть судьей въ спорѣ между поэтомъ, свободнымъ въ вдохновенномъ преобразованіи *своей* дѣйствительности, и сыномъ его героини, для котораго единственной достойной характеристикой усопшей его матери естественно представляется его благоговѣйное отношеніе къ ея памяти. Думается только, Некрасовъ такъ много сдѣлалъ для возвеличія своей героини, что она принадлежитъ и ему. Въ сущности, онъ довершилъ дѣло ея жизни. Онъ поднялъ ее на высоту, которой она достойна, но на которую могутъ вознести лишь орлиныя крылья истиннаго поэта.

И мы видѣли, въ какой степени это изображеніе соотвѣтствуетъ дѣйствительности; теперь умолкнутъ голоса, утверждавшіе противное; какая же рѣчь можетъ идти о «выраженіяхъ, не соотвѣтствующихъ ея характеру»? Какъ ни преувеличивать значеніе этихъ мелкихъ оттѣнковъ, они ничтожны въ сравненіи съ тѣмъ ореоломъ, которымъ Некрасовъ окружилъ имя княгини М. Н. Волконской.

1904.

Эстетика Глѣба Успенскаго.

Читатель, знакомый съ произведеніями Глѣба Успенскаго, знаетъ хорошо, что особымъ интересомъ къ эстетикѣ онъ не грѣшитъ; и пожалуй, кто-нибудь, прочитавъ этотъ заголовокъ, подумаетъ, что имѣетъ дѣло съ однимъ изъ многочисленныхъ историко-литературныхъ «изслѣдованій», гдѣ на основаніи двухъ-трехъ незначущихъ словъ дѣлаются серьезные выводы объ отношеніи выдающагося писателя къ явленіямъ, о которыхъ онъ думалъ очень мало. Геніальные виртуозы по этой части есть, какъ и слѣдовало ожидать, у нѣмцевъ, гдѣ статья объ отношеніи Гёте къ стрѣльбѣ изъ лука не представляла бы ничего исключительнаго — благо подходящія строки есть у бережливаго и запасливаго Эккермана; есть, однако, и у насъ перлы въ этомъ родѣ: вмѣстѣ съ наукой непремѣнно растетъ и гелертерство, — и намъ пришлось читать серьезныя изслѣдованія въ родѣ «Пушкинъ и Китай», «Пушкинъ и женскія ножки» и т. п. Но взгляды на искусство, конечно, не стрѣльба изъ лука и не женскія ножки; они занимаютъ серьезное мѣсто среди воззрѣній человѣка, даже очень далекаго отъ эстетики и эстетизма. И не для эстетики было бы

важно и нужно знакомство съ художественными вкусами и интересами Глѣба Успенскаго, но для него самого, для выясненія его писательской личности, для характеристики внутренняго міра того направленія, — которому онъ служилъ, сказали бы мы о другомъ, — которое онъ создавалъ, должно сказать объ Успенскомъ. Можетъ быть, попутно воспользуется здѣсь чѣмъ-нибудь и эстетика, — но не о ней теперь наша забота.

Читатель, знакомый съ Успенскимъ, догадывается, что рѣчь пойдетъ прежде всего о замѣчательномъ очеркѣ «Выпрямила» — этомъ неожиданномъ эстетическомъ profession de foi, такъ удивившемъ въ свое время читателей Успенскаго.

Не то разсказъ, не то стихотвореніе въ прозѣ, не то критическій этюдъ — Успенскій пріучилъ насъ къ этому смѣшанному жанру — этотъ очеркъ захватываетъ своимъ глубокимъ, проникающимъ лиризмомъ; едва ли гдѣ-либо за фигурой горемычнаго Тяпушкина проступаетъ съ большей силой и яркостью скорбный обликъ его создателя. Этотъ Тяпушкинъ — образъ отрывочный и незаконченный, — принадлежитъ къ любопытнѣйшимъ созданіямъ русской литературы. Не по винѣ читателя Тяпушкинъ не сдѣлался для него новымъ типовымъ средоточіемъ идеи нашего времени, однимъ изъ тѣхъ художественныхъ образовъ, вереница которыхъ обозначаетъ путь нашего общественнаго и индивидуальнаго развитія; не по винѣ читателя имя Тяпушкина не стало нарицательнымъ и общеизвѣстнымъ; для этого его фигура слишкомъ мало закончена и ясна. Но въ ней есть указанія, которыя будущій историкъ русской жизни признаетъ драгоцѣнными; въ ней формулированы нѣкоторыя важныя

черты русской души и вмѣстѣ съ нею русской общественности, безъ нея неизвѣстныя и незамѣтныя. Недаромъ создатель Тяпушкина такъ охотно возвращался къ этому герою — быть можетъ, самому «автобіографическому» своему созданію. Онъ вложилъ въ него лучшія движенія своей правдивой, чистой и любящей души; въ немъ онъ признался въ своихъ паденіяхъ, въ немъ торжествовалъ свою лучшую побѣду — побѣду совѣсти. Лучезарнымъ свѣтомъ этого торжества совѣсти залиты всѣ признанія и разсужденія этого удивительнаго въ своемъ родѣ искателя правды, начавшаго съ «атрофіи сердца» и нашедшаго единственное удовлетвореніе своему эгоизму въ теоретической формулѣ и практическомъ завѣтѣ «намъ самимъ ничего не надо». Этимъ торжествомъ совѣсти проникнуты — и въ высшей степени — также всѣ эстетическія впечатлѣнія нѣжнаго и воспріимчиваго Тяпушкина. Онъ восторгается произведеніемъ искусства, съ виду безыдейнымъ и какъ бы чуждымъ всякаго нравственнаго содержанія; но тамъ, гдѣ другіе застываютъ на этихъ восторгахъ, во вѣки вѣковъ оставаясь въ ихъ заколдованномъ кругѣ, онъ переходитъ отъ этихъ самодовлѣющихъ наслажденій къ инымъ радостямъ, инымъ порывамъ.

«Выпрямила» начинается нѣсколькими полемическими замѣчаніями по поводу извѣстныхъ словъ Тургенева о долговѣчности искусства и красоты. «... Кажется, въ «Дымѣ» устами Потугина[1] И. С. Тургеневъ сказалъ такія слова: «Венера Милосская *несомнѣннѣе* принциповъ восемьдесятъ девятаго го-

[1] Тяпушкинъ ошибся: не въ *„Дымѣ“*, а въ *„Довольно“*, и слова, приводимыя имъ, гласятъ здѣсь: „Венера Милосская, пожалуй, несомнѣннѣе римскаго права или принциповъ 89-го года“.

да». Что же значитъ это загадочное слово *несомнѣннѣе?* Венера Милосская несомнѣнна, а принципы сомнѣнны? И есть ли, наконецъ, что-нибудь общаго между этими двумя сомнѣнными и несомнѣнными явленіями?» И Тяпушкинъ, разомъ взволновавшись за дорогіе ему принципы 89 года, горячо протестуетъ противъ этого дѣленія. Ему кажется, что не только «принципы» стоятъ на той самой линіи, которая заканчивается «несомнѣннымъ», но что даже и самъ онъ, Тяпушкинъ, нынѣ сельскій учитель, ничтожное земское существо, также находится на той самой линіи, гдѣ и принципы, гдѣ и другія удивительныя проявленія жаждущей совершенства человѣческой души, на той линіи, въ концѣ которой онъ, по нынѣшнимъ временамъ, согласенъ поставить фигуру Венеры Милосской. Логическая ошибка Тяпушкина очевидна; не даромъ онъ такъ путается въ противорѣчіяхъ. То онъ спрашиваетъ, есть ли что-нибудь общаго между принципами и Венерой, то объявляетъ, что они на одной линіи; то онъ размѣщаетъ ихъ и себя на разныхъ концахъ этой линіи, то находитъ, что это вовсе не значитъ, чтобы онъ былъ сомнѣннѣе «принциповъ» или чтобы принципы были сомнѣннѣе Венеры Милосской: «всѣ мы, я, Тяпушкинъ, принципы и Венера, — всѣ мы одинаково *несомнѣнны,* т. е. моя, тяпушкинская душа, проявляя себя въ настоящее время въ утомительной школьной работѣ, въ массѣ ничтожнѣйшихъ, хотя и ежедневныхъ, волненій и терзаній, наносимыхъ на меня народною жизнью, дѣйствуетъ и живетъ въ томъ же самомъ несомнѣнномъ направленіи и смыслѣ, которые лежатъ и въ несомнѣнныхъ принципахъ и широко выражаются въ несомнѣнности Венеры Милосской». Между

тѣмъ дѣло ясно: сравнивать принципы 89 года съ Венерой Милосской съ точки зрѣнія ихъ несомнѣнности можно и должно, потому что это прежде всего два идеала, два обобщенія желательнаго. И, очевидно, изъ этихъ двухъ идеаловъ Венера Милосская устойчивѣе и несомнѣннѣе. Принципы 89 года подвергнуты въ нѣкоторой части сомнѣніямъ и серьезной критикѣ именно въ тѣхъ кругахъ, откуда выходили и выходятъ ихъ самоотверженные и убѣжденные поборники. Достаточно напомнить, что эти принципы декретировали не только свободу личности, но и безграничную экономическую свободу. «Декларація правъ человѣка и гражданина» должна была вызвать сомнѣнія и нуждалась въ поправкахъ — въ родѣ манифеста Бабефа. Принципы 89 года велики по духу, но недостаточны и носятъ въ себѣ внутреннее противорѣчіе; свобода, возвѣщенная въ нихъ, не напрасно называлась свободой умереть съ голода. Эти принципы воздвигаютъ непреоборимыя препятствія фактическому осуществленію тѣхъ естественныхъ правъ, которыя они — послѣ многихъ вѣковъ законнаго рабства — возвращаютъ раскрѣпощенной личности. И парижскія впечатлѣнія самого Тяпушкина достаточно сильно свидѣтельствуютъ о весьма возможныхъ ужасахъ въ родѣ саторійской расправы и гнусностяхъ въ родѣ «сохраненія личности» въ уличной дамѣ, уживающихся отлично съ политическимъ строемъ, который — и не только на словахъ — покоится на «принципахъ». Ихъ воспитанникъ и поборникъ недаромъ находитъ успокоеніе отъ этихъ страшныхъ впечатлѣній у подножья Венеры Милосской: она, а не «принципы» — которыхъ ему мало — уноситъ его мысль въ «какое-то безконечно свѣтлое буду-

щее». Ибо она, въ самомъ дѣлѣ, несомнѣннѣе принциповъ 89 года: дальше ея мы до сихъ поръ не пошли, дальше принциповъ ушли въ моментъ ихъ появленія. Да, очевидно, Тяпушкинъ напрасно спорилъ съ Тургеневымъ: онъ ошибся. Но какъ благородно, привлекательно и свѣтло его заблужденіе, какой силой увлеченія оно дышитъ, какой любовью и вниманіемъ къ человѣку, какъ оно велико и плодотворно. Именно плодотворно: надо было быть пристрастнымъ, грубымъ, фанатичнымъ до заблужденія сторонникомъ принциповъ 89 года, чтобы такъ преклониться предъ Венерой Милосской, чтобы найти въ ней то великое и вѣчное, чего не увидѣлъ никто до Тяпушкина.

Направленіе Успенскаго «отрицало» Венеру Милосскую; направленіе Фета преклонялось и млѣло передъ нею; оно осыпало ее восторгами и посвятило ей обширную литературу восхваленій. Но взгляните на любой восторженный отзывъ о Венерѣ Милосской, хотя бы на стихотвореніе Фета — которое, къ слову сказать, въ цѣломъ много лучше Тяпушкинскихъ цитатъ изъ него — или на прозаическое описаніе Фета — и сравните ихъ *по силѣ* съ впечатлѣніями Тяпушкина: какъ они ничтожны, блѣдны и вялы. Это «ничтожное земское существо», этотъ человѣкъ, «сидящій почему-то въ глуши деревни, измученный ея настоящимъ, опечаленный и истощенный ея будущимъ, толкующій о лаптяхъ, кулакахъ и т. п.», этотъ разрушитель эстетики нашелъ въ своемъ языкѣ такія яркія краски и выраженія для описанія впечатлѣнія, произведеннаго на него Венерой, какихъ не знали ея эстетическіе поклонники. Ихъ впечатлѣнія могли быть по-своему глубоки и сильны, но какъ они незначительны въ

сравненіи съ этимъ переворотомъ всего человѣческаго существа, неожиданнымъ, могучимъ и безконечно радостнымъ.

«Я стоялъ передъ ней, смотрѣлъ на нее и непрестанно спрашивалъ самого себя: «что такое со мной случилось?» Я спрашивалъ себя объ этомъ съ перваго момента, какъ только увидѣлъ статую, потому что съ этого же момента я почувствовалъ, что со мною случилась большая радость... Что-то, чего я понять не могъ, дунуло въ глубину моего скомканнаго, искалѣченнаго, измученнаго существа и выпрямило меня, мурашками оживающаго тѣла пробѣжало тамъ, гдѣ уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего «хрустнуть» именно такъ, когда человѣкъ растетъ, заставило также бодро проснуться, не ощущая даже признаковъ недавняго сна, и наполнило расширившуюся грудь, весь выросшій организмъ свѣжестью и свѣтомъ».

И черезъ много лѣтъ эти потрясающія впечатлѣнія, надолго придавленныя жизнью, вновь оживаютъ съ той же удивительной яркостью, силой и съ тѣмъ же волшебнымъ, животворящимъ дѣйствіемъ.

«Затопивъ печку сырыми дровами, я закутался въ рваный полушубокъ и улегся на самодѣльную деревянную кровать лицомъ въ набитую соломой подушку» — вотъ обстановка, въ которой раздается мысль о Венерѣ Милосской у этого новаго поклонника ея нетлѣнной красоты. А вотъ и подходящее настроеніе: «я заснулъ, но спалъ, чувствуя каждую минуту, что «несчастіе» сверлитъ мой мозгъ, что горе моей жизни точитъ меня всего каждую секунду. Мнѣ ничего непріятнаго не снилось, но что-то заставляло глубоко вздыхать во снѣ, непрестанно угнетало мой мозгъ и сердце. И вдругъ, во снѣ же,

я почувствовалъ что-то другое; это другое было такъ непохоже на то, что я чувствовалъ до сихъ поръ, что я хотя и спалъ, а понялъ, что со мной происходитъ что-то хорошее; еще секунда — и въ сердцѣ у меня шевельнулась какая-то горячая капля, еще секунда — что-то горячее вспыхнуло такимъ сильнымъ и радостнымъ пламенемъ, что я вздрогнулъ всѣмъ тѣломъ, какъ вздрагиваютъ дѣти, когда они растутъ, и открылъ глаза».

Вотъ настоящая сила художественнаго впечатлѣнія, вотъ настоящій эффектъ произведенія искусства. И при полномъ сознаніи, что творчество есть актъ прежде всего эгоистическій, услышавъ такія признанія, дышащія всей полнотой жизни, непремѣнно подумаешь: вотъ ради чего стоитъ творить — не ради одного наслажденія своего и чужого, но ради воскресенія. Поклонниковъ и почитателей, цѣнящихъ гармонію красокъ и равновѣсіе формъ, найдетъ всякій талантливый художникъ, но духовныхъ учениковъ, созданныхъ, оживотворенныхъ и «выпрямленныхъ» не проповѣдью, а созерцаніемъ произведенія искусства имѣютъ немногіе счастливцы. Такого ученика, влагающаго свою мысль въ художественное созданіе, оживляющаго его нравственной идеей и въ свою очередь имъ оживленнаго, удалось найти творцу Венеры Милосской въ Тяпушкинѣ. Не соображенія, не жажда самопожертвованія, не надежда на будущее «выпрямили» истерзанную душу Тяпушкина, а впечатлѣнія художественныя; *чисто* художественными я не рѣшился бы ихъ назвать, но, несомнѣнно, художественные элементы ихъ выдвинуты имъ самимъ на первый планъ не безъ причины. Вспомнимъ, что не одна Венера Милосская была среди воспоминаній Тяпуш-

кина *въ этомъ родѣ,* и два воспоминанія, подготовляющія въ немъ возрожденіе впечатлѣнія, нѣкогда произведеннаго на него Венерой, носятъ характеръ по преимуществу художественный. *Гармонія* есть преобладающая черта этихъ образовъ, воскрешенныхъ его напряженной памятью. «Дѣвушка строгаго почти монашескаго типа» произвела въ свое время такое «выпрямляющее» воздѣйствіе не потому, что ее одухотворяла идея самопожертвованія, «печаль о не своемъ горѣ». Нравственный элементъ сознательно отодвинутъ на второй планъ предъ другимъ, болѣе интеллектуальнымъ и художественнымъ: «она оставила во мнѣ также свѣтлое, радостное впечатлѣніе *потому,* что та глубокая печаль — печаль о не своемъ горѣ, которая была начертана на этомъ лицѣ, на каждомъ ея малѣйшемъ движеніи была такъ гармонически слита съ ея личною, собственной ея печалью, до какой степени эти двѣ печали, сливаясь, дѣлали ее *одну,* не давая ни малѣйшей возможности проникнуть въ ея сердце, въ ея душу, въ ея мысль, даже въ сонъ ея чему-нибудь такому, что бы могло «не подойти», нарушить *гармонію* самопожертвованія, которое она олицетворяла, — что при одномъ взглядѣ на нее всякое «страданіе» теряло свои пугающія стороны, дѣлалось дѣломъ простымъ, легкимъ, успокаивающимъ и, главное, *живымъ,* что вмѣсто словъ: «какъ страшно!» заставляло сказать: «какъ хорошо! какъ славно!» Такія же художественныя — здѣсь можно даже сказать живописныя — черты выдвинуты на первый планъ и въ другомъ изъ «подготовляющихъ» къ Венерѣ воспоминаній; это была «ничтожная деревенская картинка» — баба, ворошившая сѣно. «Вся она, вся ея фигура съ подобранной

юбкой, голыми ногами, краснымъ повойникомъ на маковкѣ, съ этими граблями въ рукахъ, которыми она перебрасывала сухое сѣно справа налѣво, была такъ легка, изящна, такъ «жила», а не работала, жила въ полной гармоніи съ природой, съ солнцемъ, вѣтеркомъ, съ этимъ сѣномъ, со всѣмъ ландшафтомъ, съ которымъ были слиты и ея тѣло, и ея душа (какъ я думалъ), что я долго, долго смотрѣлъ на нее, думалъ и чувствовалъ только одно: «какъ хорошо!»

Объ этой привлекательной способности «выпрямляться» подъ вліяніемъ сильныхъ художественныхъ впечатлѣній съ удивительной выразительностью говоритъ еще одинъ разсказъ Успенскаго— въ очеркѣ «Рабочія руки» (Письмо съ дороги, IX). Это одно чистое впечатлѣніе живой красоты работы — красоты динамической. Тягостныя подробности изъ жизни этихъ работающихъ дѣвушекъ, совершенно омрачающія прелестную и животворную картину ихъ работы, намѣренно отодвинуты въ конецъ очерка: здѣсь же авторъ только старается передать читателю то чудное, свѣтлое чувство жизненной красоты, которое въ немъ самомъ было первымъ и преобладающимъ впечатлѣніемъ при видѣ этой картины. Пластическія, живописныя детали — и здѣсь на первомъ планѣ. «Голая, утопающая въ солнечныхъ лучахъ (послѣобѣденное время) степь съ едва примѣтными вдали очертаніями станичныхъ домовъ и мельницъ; на самомъ берегу предо мной ряды какихъ-то стоговъ, которые я принялъ за стоги сѣна, но которые оказались стогами бѣлой шерсти, прикрытыми сверху брезентами, тоже бѣлыми . . .» Эту шерсть чистятъ въ большомъ сараѣ болѣе трехсотъ молодыхъ дѣвушекъ; «онѣ

должны выдергивать всѣ нечистыя и темнаго цвѣта шерстинки. 30 коп. въ день за работу съ 4 час. ночи до 8-ми вечера — кажется, надо бы пожалѣть труженицъ? Но едва я вошелъ въ этотъ сарай и оглядѣлъ его и этихъ труженицъ, какъ во мнѣ *исчезла всякая мысль о трудовой сторонѣ этого соображенія*»». Эстетика на мгновеніе занимаетъ все поле сознанія наблюдателя. «Руки работницъ дѣйствительно что-то щипали, выдергивали — словомъ дѣлали какую-то кропотливую работу; но въ самыхъ этихъ труженицахъ (за исключеніемъ нѣсколькихъ пожилыхъ женщинъ и трехъ уродливыхъ калмычекъ, всѣ дѣвушки были молодыя, шестнадцати-двадцати лѣтъ не больше) было такъ много *живой женской красоты, изящества, молодости, живой игры жизни,* что представленіе о «работницѣ» совершенно исчезло въ удовольствіи видѣть такое обиліе энергіи жизни. Не знаю, не могу опредѣлить, въ чемъ, въ какихъ мелкихъ подробностяхъ проявлялась этимъ множествомъ красивыхъ женщинъ ихъ жизненная энергія: въ пѣснѣ ли какъ зарница вспыхивавшей сильно и дружно въ одномъ концѣ сарая и замиравшей на другомъ, чтобы и здѣсь вспыхнуть также зарницей; въ ихъ ли врожденномъ умѣніи вкладывать красивое движеніе во всякое мелкое дѣло рукъ — не знаю, но быть среди этого «живья», нисколько не смиреннаго трудомъ и придававшаго даже ему, однообразному и скучному, оттѣнокъ какой-то легкой, шутливой забавы отъ нечего дѣлать — быть здѣсь было весело: просто почему-то ощущалось желаніе *жить,* ничего больше, но желаніе жить было веселое и бодрое».

Да, здѣсь вспомнишь знаменитое у насъ опредѣленіе: «прекрасное есть жизнь», — но здѣсь же съ

особенной ясностью поймешь, какую поправку должно внести въ это опредѣленіе. Прекрасное есть жизнь, но только жизнь, прошедшая черезъ горнило художественной мысли. Надо быть чуткимъ къ красотѣ, надо быть настоящимъ творцомъ — хоть только для себя, чтобы почувствовать красоту въ томъ, что есть только жизнь. И надо быть Успенскимъ, чтобы найти добро въ томъ, что есть только красота. Онъ и заботится о томъ, чтобы отграничить свои художественныя впечатлѣнія со всѣми ихъ многообразными слѣдствіями отъ той «специфической» красоты, которую Тяпушкинъ отказывался видѣть въ Венерѣ Милосской. «Сколько разъ — цитата не изъ «Выпрямила», а изъ «Рабочихъ рукъ» — сколько разъ на своемъ вѣку я видѣлъ художественныя произведенія, въ которыхъ художникъ старался плѣнить меня, зрителя, женской красотой: соберетъ иной штукъ двадцать женскихъ фигуръ и, чтобъ сразу потрясти меня, раздѣнетъ ихъ бѣдныхъ до нага, усадитъ около какой-нибудь двухъ-аршинной лужи, разложитъ ихъ по берегамъ этой трясины въ самыхъ вопіющихъ положеніяхъ, какъ ему угодно, безъ зазрѣнія совѣсти. Словомъ, на разные манеры хотятъ насъ восхитить женской красотой — и сколько я ни помню, никогда отъ созерцанія такихъ художественныхъ произведеній не получалось впечатлѣнія *жизни,* радости *жить на свѣтѣ,* безъ всякихъ объясненій и толкованій, дополненій и комментаріевъ. Не получалось именно впечатлѣнія красоты, распрямляющей душу и говорящей измученному человѣку: «не робѣй»! Напротивъ, всегда возбуждалась какая-то тяжесть неопрятнаго состоянія духа, ограниченность впечатлѣнія и мысль о прахѣ и тлѣнѣ».

Изъ статьи, посвященной Успенскому Н. К. Михайловскимъ, мы знаемъ о томъ удивленіи, которымъ въ свое время были встрѣчены восторженныя страницы очерка «Выпрямила». Это было не только удивленіе, но и нѣкоторое смущеніе. Дѣло было не только въ томъ, что никто изъ читателей Успенскаго отъ писателя, «такъ аскетически холодно относящагося къ «искусству», къ художественности, ко всякой красотѣ» не ожидалъ этихъ пламенныхъ восторговъ предъ Венерой Милосской. Не индивидуальныя свойства Успенскаго играли первенствующую роль въ этомъ удивленіи его читателей, но — и въ гораздо большей степени — тѣ эстетическія воззрѣнія, къ которымъ они привыкли. Нужно было нѣкоторое усиліе мысли, чтобы понять, что «Успенскій остается и здѣсь все тѣмъ же Успенскимъ и ни на единый волосъ не измѣняетъ своему всегдашнему, задушевному». Это «задушевное» оказывалось болѣе сложнымъ, чѣмъ думалось заурядному читателю Успенскаго — и, прочитавъ въ *тогдашнемъ* «Сѣверномъ Вѣстникѣ» очеркъ «Выпрямила», этотъ читатель могъ испытать не только удивленіе, но именно нѣкоторое смущеніе. Между тѣмъ никакого отказа отъ «всегдашняго, задушевнаго» здѣсь не было. Было лишь усложненіе воззрѣній, было нѣкоторое расширеніе общепринятыхъ — въ тѣхъ слояхъ, гдѣ имѣлъ вліяніе Успенскій — взглядовъ на суть и роль искусства. Характернѣйшей особенностью этихъ взглядовъ было излишество раціонализма. Предполагалось, что смыслъ художественнаго произведенія можетъ быть переданъ дѣловой прозой разсужденія, что содержаніе его исчерпывается его идеями, что возможное воздѣй-

ствіе его поддается предварительному учету. Все было ясно и просто. Голая женщина на полотнѣ или въ мраморѣ, не нужна, потому что раціональная мысль не видитъ никакого перехода отъ нея къ той «печали не о своемъ горѣ», которую считаетъ для себя обязательной. И вдругъ любимый писатель, въ которомъ слились глубокій мыслитель и великій человѣколюбецъ, соперничая въ силѣ вліянія на читателя, одинъ изъ тѣхъ безконечно немногихъ, кто всю силу и весь блескъ своего вдохновенія черпалъ, въ самомъ дѣлѣ, въ крови своего сердца, со всей искренностью, которую привыкли встрѣчать въ немъ, прямо объявляетъ, что «никакая умная книга, живописующая современное человѣческое общество, не даетъ ему возможности такъ сильно, такъ сжато и при томъ совершенно ясно понять «горе» человѣческой души, «горе» всего человѣческаго общества, всѣхъ человѣческихъ порядковъ, какъ одинъ только взглядъ на эту каменную загадку» — на эту голую женщину изъ мрамора. Вотъ признаніе, способное поистинѣ ошеломить русскаго читателя. Но этого мало. Авторъ сразу даже прямо отказывается «опредѣлить, въ чемъ заключается *тайна* этого *художественнаго произведенія* и что именно, какія черты, какія линіи животворятъ, «выпрямляютъ» и расширяютъ скомканную человѣческую душу». Правда, онъ отказывается видѣть въ этой безсмертной красотѣ специфическую красоту женскаго тѣла; вѣрнѣе — онъ не находитъ въ своихъ впечатлѣніяхъ ни слѣда восторга предъ *женской* красотой Венеры Милосской. Но онъ не видитъ въ ней ничего, кромѣ красоты. «Высшая цѣль», которую онъ приписываетъ творцу этого художественнаго произведенія, могла,

по его мнѣнію, все-таки заключаться лишь въ созданіи идеала пластической красоты — правда, не специфически женской, а такъ сказать — хотя, конечно, такой абстракціи нѣтъ мѣста въ искусствѣ— красоты общечеловѣческой; и все-таки только красоты.

И въ намѣренія вдохновеннаго создателя мраморной богини онъ не вкладываетъ никакихъ моралізирующихъ стремленій — ничего, кромѣ желанія создать *идеалъ* красоты: нѣчто не существующее, но въ мысли возможное. «Ему (творцу этого художественнаго произведенія) нужно было и людямъ своего времени, и всѣмъ вѣкамъ, и всѣмъ народамъ вѣковѣчно и нерушимо запечатлѣть въ сердцахъ и умахъ огромную красоту человѣческаго существа, ознакомить человѣка — мужчину, женщину, ребенка, старика — съ ощущеніемъ счастія быть человѣкомъ, показать всѣмъ намъ и обрадовать насъ видимой для всѣхъ насъ возможностью быть прекрасными — вотъ какая огромная цѣль владѣла его душой и руководила рукой. Онъ бралъ то, что для него было нужно, и въ мужской красотѣ, и въ женской, не думая о полѣ, а пожалуй, даже и о возрастѣ, и ловя во всемъ этомъ только человѣческое».

Смѣлы и новы были эти признанія и мысли для всегдашнихъ читателей Успенскаго. «Выпрямила» рѣзко и опредѣленно переноситъ центръ тяжести эстетическихъ требованій отъ художника, вѣрнѣе отъ его произведенія, къ зрителю. Правда, Тяпушкинъ знаетъ въ Луврѣ и другихъ «Венеръ», близъ которыхъ зритель, точно, можетъ размышлять по части наготы тѣла, ибо тамъ «женскія черты выдѣлены съ большой тщательностью и лѣзутъ

въ глаза прежде всего», правда, онъ вспоминаетъ о тѣхъ новыхъ произведеніяхъ французской скульптуры, гдѣ «прочтешь въ каталогѣ: *Истина,* а глаза-то смотрятъ совсѣмъ не туда... *Отчаяніе*... подойдешь, поглядишь и думаешь вовсе не объ «отчаяніи», а о томъ, что эка, молъ, баба-то... растянулась — словно бѣлуга!» Но онъ не скрываетъ ни отъ себя, ни отъ другихъ, что его «выпрямило», воскресило для новой жизни и для подвига все-таки древне-греческое изображеніе голой женщины — хоть и закутанной до чреслъ, но все-таки обнаженной и — что еще неизмѣримо важнѣе — не связанной видимо ни съ какими идеями нравственнаго порядка. Здѣсь уже нѣтъ и не можетъ быть рѣчи о томъ, нужна или не нужна эта голая женщина изъ мрамора, имѣлъ ли художникъ создавать ее на диво міру, которому не диво нужно, не изображеніе красотъ человѣческаго тѣла, а воплощеніе живой правды въ человѣческихъ отношеніяхъ. Съ поразительной силой, ясностью и послѣдовательностью каждая строка этого единственнаго въ своемъ родѣ импрессіонистскаго критическаго этюда говоритъ намъ: пусть художникъ ищетъ какой угодно красоты, мы въ его произведеніи увидимъ то, что *намъ* нужно. Дѣло не въ томъ, что эта голая женщина такъ же нужна, какъ принципы 89 года и не въ томъ, что она «несомнѣннѣе» ихъ, а въ томъ, чѣмъ она можетъ явиться для друзей и для враговъ этихъ принциповъ. Феты предъ ней млѣютъ и таютъ, Успенскихъ она выпрямляетъ.

И однимъ дыханіемъ своего любящаго сердца Тяпушкинъ сразу связываетъ эту безцѣльную и безъидейную красоту съ высшими идеями нравственнаго міропорядка. «Изъ этого многообразнаго (обще-

человѣческаго) матеріала онъ (художникъ) создалъ то истинное въ человѣкѣ, что составляетъ смыслъ всей его работы, то, чего сейчасъ, сію минуту *нѣтъ* ни въ комъ, ни въ чемъ и нигдѣ, но что есть въ то же время въ каждомъ человѣческомъ существѣ, въ настоящее время похожемъ на скомканную перчатку, а не на распрямленную». Раціональный мостикъ между красотой и добромъ какъ будто найденъ, — но какъ онъ далекъ отъ прежнихъ эстетическихъ построеній! «Художникъ создалъ вамъ образчикъ такого человѣческаго существа, которое вы, считающій себя человѣкомъ, и живя въ теперешнемъ человѣческомъ обществѣ, рѣшительно не можете себѣ представить способнымъ принять малѣйшее участіе въ томъ порядкѣ жизни, до котораго вы дожили. Ваше воображеніе отказывается представить себѣ это человѣческое существо въ какомъ бы то ни было изъ теперешнихъ человѣческихъ положеній, не нарушая его красоты. Но такъ какъ нарушить эту красоту, скомкать ее, искалѣчить ее въ теперешній человѣческій типъ — дѣло немыслимое, невозможное, то мысль ваша, печалясь о безконечной «юдоли» настоящаго, не можетъ не уноситься мечтою въ какое-то безконечно-свѣтлое будущее. И желаніе выпрямить, высвободить искалѣченнаго теперешняго человѣка для этого свѣтлаго будущаго, даже и очертаній опредѣленныхъ не имѣющаго, радостно возникаетъ въ душѣ». Вотъ чѣмъ кончились эгоистическіе эстетическіе восторги. Тысячи туристовъ съ Бедекеромъ въ рукахъ приходили — между Bon-Marché и Moulin Rouge — къ каменной богинѣ и, забывъ о томъ, что это въ самомъ дѣлѣ богиня, ничего, кромѣ «естества», въ ней не видѣли. Другіе — настоящіе

знатоки и энтузіасты искусства въ родѣ Фета тоже не могли подняться выше себя и ничего, кромѣ красотъ формы, въ томъ, что было насквозь проникнуто поистинѣ божественнымъ содержаніемъ, узрѣть не сумѣли. А бѣдный, робкій Тяпушкинъ, пришибленный «неподдѣльными» впечатлѣніями европейской и русской жизни, забрелъ, взглянулъ — и нашелъ въ камнѣ богиню и въ себѣ человѣка. И никакія художественныя преклоненія предъ чистотой и красотой формъ, никакія эстетическіе восторги колѣнопреклоненныхъ знатоковъ не напомнятъ по силѣ этого безконечно трогательнаго благоговѣнія «ничтожнаго земскаго существа». Я не боюсь сдѣлать эту большую цитату: читатель радъ будетъ отдохнуть на ней. «Съ этого дня, — разсказываетъ Тяпушкинъ о счастливыхъ минутахъ, послѣдовавшихъ за его воскресеніемъ, — съ этого дня я почувствовалъ не то что потребность, а прямо необходимость, неизбѣжность самаго такъ сказать безукоризненнаго поведенія: сказать что-нибудь не то, что должно, хотя бы даже для того, чтобы не обидѣть человѣка, смолчать о чемъ-нибудь нехорошемъ, затаивъ его въ себѣ, сказать пустую, ничего незначущую фразу, единственно изъ приличія, дѣлать какое-нибудь дѣло, которое могло бы отозваться въ моей душѣ малѣйшимъ стѣсненіемъ или, напротивъ, могло малѣйшимъ образомъ стѣснить чужую душу — теперь, съ этого памятнаго дня, сдѣлалось немыслимымъ; это значило потерять счастіе ощущать себя человѣкомъ, которое мнѣ стало знакомо, и которое я не имѣлъ желанія убавить даже на волосокъ. Дорожа моей душевной радостью, я не рѣшался часто ходить въ Лувръ и шелъ туда только въ томъ случаѣ, если чувствовалъ, что могу

«съ чистой совѣстью» принять въ себя животворную тайну. Обыкновенно я въ такіе дни просыпался рано, уходилъ изъ дома безъ разговоровъ съ кѣмъ бы то ни было и входилъ въ Лувръ первымъ, когда тамъ еще никого не было. И тогда я такъ боялся потерять, вслѣдствіе какой-нибудь случайности, способность во всей полнотѣ ощущать то, что я ощутилъ здѣсь, что я при малѣйшей душевной несладицѣ не рѣшался подходить къ статуѣ близко, а придешь, заглянешь издали, увидишь, что она тутъ, та же самая, скажешь самъ себѣ: «Ну, слава Богу, еще можно жить на бѣломъ свѣтѣ!» — и уйдешь».

И черезъ много лѣтъ, когда въ холодной и сырой избѣ, въ темнотѣ и тоскѣ угрюмаго одиночества и безпросвѣтномъ томленіи воспоминаніе о Венерѣ Милосской ожило въ измученномъ Тяпушкинѣ и оживило его — онъ вновь воскресъ не для себя. Его формула «намъ самимъ ничего не надо» — завѣтъ безграничнаго самопожертвованія, завѣтъ той общественной группы, въ идеяхъ которой былъ созданъ Тяпушкинъ, — остается средоточіемъ его художественныхъ наслажденій. Мы уже знаемъ, что мраморная богиня «выпрямила» его только потому, что унесла его мечту въ свѣтлое будущее — не для него, ибо онъ не доживетъ до этого будущаго, — а для другихъ. На этой мысли о другихъ, на этомъ впечатлѣніи эгоизма, отданнаго въ служеніе альтруизму, мы и разстаемся съ Тяпушкинымъ. «Я употреблю всѣ старанія, чтобы мнѣ не утратить проснувшагося ощущенія какъ можно дольше; я куплю себѣ фотографію, повѣшу ее тутъ на стѣнѣ и, когда меня задавитъ, обезсилитъ тяжелая деревенская жизнь, взгляну на нее, вспомню все,

ободрюсь и... такую сдѣлаю «овацію» волостному старшинѣ Полуптичкину, что онъ у меня обѣими руками начнетъ строчить «донесенія».

Очеркомъ «Выпрямила» не исчерпываются матеріалы, на основаніи которыхъ можно было бы охарактеризовать эстетику Успенскаго; соотвѣтственныя замѣчанія — правда, не въ большомъ числѣ — разсѣяны въ его произведеніяхъ; отмѣтимъ хотя бы очерки «Новые народные стишки», «Праздникъ Пушкина», «Одинъ на одинъ», біографію Рѣшетникова, — чтобы не останавливаться на нихъ. Но въ «Волей-неволей» есть одно сообщеніе, которое бросается въ глаза тому, кто заинтересовался отношеніемъ Успенскаго къ искусству. Передъ нами опять записки горемычнаго Тяпушкина—того самаго, котораго впослѣдствіи такъ жестоко скомкала жизнь и «выпрямила» Венера Милосская; на этотъ разъ мы имѣемъ большіе открывки изъ его автобіографіи, мрачной и тягостной, какъ страшная сцена крѣпостной неволи и «сквозь строя», среди которыхъ прошло дѣтство автора. Могучія страницы, изображающія жизненныя условія, ведущія героя къ всероссійской «атрофіи сердца», должны стать классическими. И вотъ среди ужасовъ семейнаго разлада, безпросвѣтнаго гнета деревенской тьмы и острожной жизни, одно единственное впечатлѣніе дѣтства, по признанію автора, спасло его отъ душевной смерти. «Дѣйствительность, о которой я едва сказалъ милліонную долю подробностей, прямо и неотразимо вела меня къ полной атрофіи сердца, и я несомнѣнно бы, въ концѣ концовъ, сталъ въ ряды тѣхъ безчисленныхъ на Руси безсердечныхъ исполнителей чужого приказанія, которые и сейчасъ, и каждую минуту, даютъ знать о своемъ огромномъ

изобиліи на Руси. Но отъ атрофіи сердца меня спасло... нѣчто совершенно случайное, нѣчто, пожалуй, совершенно неожиданное... Это не было ни доброе слово, ни человѣчекое участіе, ни ласка, ни любовное человѣческое вниманіе къ моей человѣческой забитости и угнетенности. Нѣтъ! Я ничего этого не видалъ... Это было... Нѣтъ, это были... Это были просто-напросто гусли!»

Музыка — безъ слѣда раціональнаго, дискурсивнаго элемента, искусство чисто формальное, простое отраженіе чувствъ исполнителя — сохранила въ мальчикѣ живую душу. Можетъ быть, «доброе слово и человѣческое участіе», объ отсутствіи которыхъ онъ вспоминаетъ, сдѣлали бы это еще лучше, но сдѣлала это и музыка. И тонкія реальныя черты этого благотворнаго нравственнаго вліянія «безсодержательнаго» искусства изображены въ разсказѣ Тяпушкина съ такой глубиной и правдивостью, что не оставляютъ мѣста подозрѣнію, будто эти впечатлѣнія не пережиты лично самимъ писателемъ. «Съ ранняго дѣтства, начиная съ той минуты, когда я испугался «грѣха» и желѣзнаго крюка, зацѣпленнаго за «ребро», продолжая угнетающими сердце впечатлѣніями ада семейнаго и тупымъ ужасомъ впечатлѣній острога, «сквозь строя» и такъ далѣе, я постоянно слышалъ и радъ былъ слышать эти унылые, стройные и нервные звуки, исторгаемые моимъ отцомъ изъ металлическихъ струнъ старыхъ-престарыхъ гуслей, помѣщавшихся то въ углу неряшливой комнаты въ деревнѣ, то передъ тѣмъ самымъ окномъ, которое загораживала въ нашемъ городскомъ домикѣ острожная стѣна». Дальнѣйшая психологическая картина представляетъ со-

бой превосходную иллюстрацію къ Спенсеровскому воззрѣнію на дѣятельность музыки: давая намъ возможность переживать чужую душевную жизнь, она учитъ насъ сочувствію. «Жалобные звуки эти знакомили меня съ чувствомъ жалости; ничто, буквально ничто другое не знакомило съ нимъ, напротивъ, все, что я видѣлъ, могло возбуждать страхъ, тоску, горечь, отраву, испугъ, доходившій до полнаго замиранія сердца, но такого нѣжнаго, деликатнаго чувства, какъ жалость, не возбуждали. Это совершенно случайно сдѣлали гусли, сдѣлали, такъ сказать, механически, отъ этихъ звуковъ мнѣ становилось просто жалко; кого? Кто несчастнѣй? Мать? Отецъ? Баринъ? Мужикъ? Тотъ, кто билъ? Или тотъ, кого колотятъ? Всѣ несчастны, бѣшены, злы, подлы, измучены, всѣ виноваты, всѣ придавлены. И вотъ, механически возбужденное чувство жалости стало обращаться не къ кому-нибудь и не къ чему-нибудь изъ того, что и кого я передъ собой видѣлъ, а къ чему-то отдаленному, къ какому-то огромному, надъ всѣми и всѣмъ висящему горю». Это послѣднее замѣчаніе полно глубокаго смысла. Чувство жалости, возбужденное не «механически», болѣе сознательными стимулами, болѣе конкретными указаніями, было бы, быть можетъ, острѣе, опредѣленнѣе, дѣятельнѣе, но оно было бы уже. Музыка не учитъ, кого жалѣть, ея роль выше: она учитъ жалѣть, она развиваетъ способность сочувствія; точки приложенія этой способности — уже внѣ ея указаній. Эта неопредѣленность ея воздѣйствія можетъ показаться опасной — и Щедринскій дѣятель тайной полиціи, ежедневно по окончаніи работъ плакавшій надъ Шопеномъ, можетъ быть, при всей своей карикатурности, выхваченъ изъ дѣйстви-

тельности. Но признанія Тяпушкина реабилитируютъ музыку; въ этомъ искусствѣ, съ виду безъидейномъ и ирраціональномъ по преимуществу, его чуткая душа нашла источникъ не только пассивной и механической «жалости», но и сознательнаго отношенія къ тяготамъ чужой жизни. «Отдѣльно обо всѣхъ я могъ бы мучиться безплодно, а жалѣть я началъ всѣхъ. Отвыкнувъ совершенно думать и знать, что̀ бы могъ я пожелать «для себя», что̀ для меня лучше, что̀ для меня хуже, что̀ лучше и хуже для отца, матери, я могъ только желать одного: избавиться, освободиться отъ этой безплодной муки... Жалостливое чувство развило вниманіе вообще къ горю, и, не зная, что̀ лучше для себя, я начиналъ думать, что̀ для всѣхъ (никакихъ лицъ я при этомъ не представлялъ) должно быть лучше и легче!»

Таковы факты. Объ одной чертѣ писательской души они свидѣтельствуютъ съ неотразимой убѣдительностью: о рѣдкой воспріимчивости, объ удивительной силѣ и широтѣ впечатлительности, а вмѣстѣ съ нею — и о широтѣ воззрѣній. Теорія, разрушавшая эстетику, видѣла въ безсознательной музыкѣ пустую бездѣлку. Чуткій Успенскій не могъ не испытать ея тонкаго, глубокаго, всѣмъ доступнаго, но не всѣмъ яснаго воздѣйствія, и это внесло поправку въ его взгляды. Обнаженная Венера была только голой женщиной не для однихъ эстетическихъ смакователей ея специфическихъ красотъ, но и для тѣхъ, кто со всей силой своихъ нравственныхъ убѣжденій отрицалъ ея необходимость и ея право на существованіе. Надо было быть Гейне, чтобы плакать предъ нею, надо было быть Успенскимъ, чтобы стать выше догмата и увидѣть въ ней

воплощеніе высшей красоты — а вмѣстѣ съ тѣмъ и многое иное[1].

Если кому-нибудь покажется, что я задумалъ ненужное и немыслимое предпріятіе представить Глѣба Успенскаго эстетомъ, то онъ ошибется. Я хорошо знаю, какъ солидаренъ былъ Успенскій въ основныхъ вопросахъ съ людьми своего толка, и какъ онъ былъ далекъ отъ такъ называемаго эстетическаго міровоззрѣнія. Достаточно вспомнить хотя бы его рѣзкія строки по поводу знаменитаго въ своемъ родѣ разсказа художника Верещагина о томъ, какъ тотъ — въ цѣляхъ художественнаго реализма — просилъ повѣсить двухъ плѣнныхъ турокъ. Правда, едва ли гдѣ-либо основная ложь эстетическаго эгоизма получила болѣе простое, яркое и искреннее выраженіе; но едва ли гдѣ-нибудь она получила болѣе негодующую и, при всемъ внѣшнемъ спокойствіи автора, страстную оцѣнку. «Была война, дѣло ужасное, кровавое. Никто лучше этого художника не сумѣлъ возбудить въ обществѣ своими картинами изъ военнаго времени глубочайшаго

[1] Въ какой степени очеркъ „Выпрямила“ есть изображеніе переживаній самого Гл. И. Успенскаго, показываетъ нижеслѣдующій отрывокъ изъ его письма къ женѣ изъ Парижа отъ 10 мая 1871 г.: „Еще чаще хожу я въ Лувръ. Вотъ гдѣ можно опомниться и выздоровѣть. Тутъ собрано столько искусства и такого дорогого, что каждая песчинка стоитъ не милліоновъ, а слезъ. Тутъ больше всего и святѣй всего Венера Милосская. Это вотъ что такое: кромѣ Лувра, я былъ въ Люксембургѣ и на современной художественной выставкѣ; въ Люксембургѣ собраны произведенія художниковъ Имперіи, примѣрно съ прошлаго столѣтія, на выставкѣ — тѣхъ же и новыхъ художниковъ за послѣднія нѣсколько лѣтъ; вездѣ и въ Люксембургѣ, и на выставкѣ есть цѣлыя сотни Венеръ, т. е. голыхъ бабъ въ разныхъ видахъ для стариковъ, и я замѣтилъ, что кромѣ извѣстнаго впечатлѣнія въ нихъ нѣтъ другой мысли; одна прикрывается рукой, другая лежитъ спиной, третья — поджавъ ноги, четвертая спитъ навзничь, — словомъ, бездна. Чѣмъ ближе къ современности, тѣмъ хуже: изображаются дѣвочки, лѣтъ по 13, — съ наивнѣйшимъ выраженіемъ лица, шепчущія на ухо сатиру что-то, должно быть, скабрезное, потому что тотъ улыбается самымъ подлымъ образомъ. Когда я смотрѣлъ всю эту мерзость за-

изумленія предъ непонятностью этого кроваваго дѣла. Кто не думалъ объ ужасѣ этихъ убійствъ, и кто не былъ увѣренъ, что художникомъ руководятъ самыя нѣжныя, самыя гуманныя чувства? Если водили на выставку его картинъ дѣтей, то послѣ этого ребятишки не просили уже купить саблю, ружье, знали, что это значитъ «стрѣлять» и что означаетъ слово «убью»! У кого не осталось самаго благопріятнаго и поучительнаго впечатлѣнія отъ живописи этой странной неправды? И кто не представлялъ себѣ художника человѣкомъ съ самымъ чуткимъ и впечатлительнымъ сердцемъ? Несомнѣнно, сердце его источаетъ медъ. И этотъ же самый человѣкъ, съ хладнокровіемъ, превосходящимъ всякое вѣроятіе, повѣствуетъ о своемъ душевномъ дегтѣ и источаетъ его въ поразительномъ изобиліи: онъ самъ *просилъ* повѣсить, умертвить двухъ живыхъ людей для того, чтобы нарисовать ихъ! Онъ не видалъ, какъ человѣкъ умираетъ въ петлѣ, и для него нужно было бы повѣсить двухъ человѣкъ, созданныхъ по образу Божію, чтобъ онъ могъ только посмо-

---

пустѣнія, мнѣ вдругъ необыкновенно полюбилась Венера Милосская, которую я, признаться, видѣлъ, но не понялъ сначала. Какое сравненіе съ этими неимѣющими мысли женскими тѣлами и той: та, старая чуть не развалившаяся статуя, съ попорченной щекой, съ прогнившими въ алебастрѣ (sic!) щелями отъ ветхости, съ обломанными руками, высокая, выше 13-тилѣтнихъ Венеръ настоящаго времени (въ) два раза, съ лицомъ, полнымъ ума глубокаго, скромная, мужественная, мать, — словомъ идеалъ женщины, который долженъ быть въ жизни — вотъ бы защитникамъ женскаго вопроса смотрѣть на нее. Она вся закрыта, — у нея видны лицо, грудь и часть бедръ, но это дѣйствительно такое лѣкарство, особенно лицо, отъ всего гадкаго, что есть на душѣ, — что я не знаю, какое есть еще другое? Въ сторонѣ отъ этой статуи (я хочу написать о ней Ярошенкѣ, но думаю, что онъ не пойметъ всего), — стоитъ диванчикъ, на которомъ больной и слѣпой Гейне каждое утро приходилъ сюда и плакалъ. Да! Лувръ это великій цѣлитель" („Русское Богатство", 1912 г. № 1, стр. 249). Подчеркиваемъ мысли, не нашедшія мѣста въ очеркѣ „Выпрямила" и наводящія на размышленіе. Знаменательно противоположеніе „идеала женщины" и обостренной женственности; любопытно и предположеніе, что Ярошенко „не пойметъ всего"

трѣть, подобрать краску, соотвѣтствующую цвѣту кожи удавленнаго человѣка. Этотъ художникъ можетъ, слѣдовательно, нарисовать намъ распятаго Христа, и для того, чтобы мы почувствовали страданія распятаго, — самъ повѣсить живого человѣка».

Этими строками опредѣляется достаточно ясно отношеніе Успенскаго къ той эстетикѣ, которая живетъ насчетъ этики. Но есть другая эстетика: она не врывается въ неподлежащую ей область, она не питается идеями нравственности, но она проникнута ими; мораль не есть ея цѣль, но ея стихія. И такова эстетика Успенскаго. Онъ не требуетъ отъ художника поученія: онъ самъ его находитъ; тамъ, гдѣ другіе на протяженіи многихъ вѣковъ видѣли одну красоту, онъ увидѣлъ и указалъ добро. Такова была сила его любящаго сердца, что великое произведеніе, хотя бы и безъидейное, дѣйствовало на него со всей силой и значительностью моральнаго творчества. Полуголая женщина, въ которой ни ея создатель, ни міріады зрителей не видѣли — надо же въ этомъ сознаться — ничего, кромѣ обнаженнаго женскаго тѣла, ничего, кромѣ пластической красоты, возносила его мысль въ высшія области человѣколюбія; богиня языческая, преображенная его болѣзненной жаждой подлинной человѣческой, а не скульптурной только красоты и правды, стала богиней христіанской. Было ли это со стороны Гл. Успенскаго призывомъ къ искусству безъидейному? Ни въ малой степени, конечно. Но мысль о перенесеніи тяжести нравственныхъ требованій съ произведенія на творца, съ художника на человѣка, мысль о возможности расширенія художественной воспріимчивости, о возможности найти нравственную идею въ томъ, что до

сихъ поръ казалось «искусствомъ для искусства»— эта свѣтлая и плодотворная мысль здѣсь была несомнѣнно. И это было много.

Въ воспоминаніяхъ объ искусствѣ и художникахъ семидесятыхъ годовъ, не такъ давно напечатанныхъ въ одной газетѣ, среди иныхъ разговоровъ изображено, къ слову, и слѣдующее:

«Товарищество передвижныхъ выставокъ, сгруппировавшее около себя главныя молодыя силы, постановило общимъ правиломъ не принимать на свои выставки изображенія нагого женскаго тѣла. Но понятіе о наготѣ было условное: не допускалась только нагота красивая, изящная; обнажать же безобразныя женскія формы молодымъ художникамъ отнюдь не возбранялось. Такимъ образомъ, огромная и вполнѣ законная область пластическаго искусства была совершенно произвольно устранена на томъ чисто-полемическомъ основаніи, что безобразное — правдиво и сильно, а красивое — ложно и слабо».

Въ этихъ немногихъ строкахъ достаточно всякой неправды, начиная хотя бы съ того, что «Русалки» Маковскаго появились на передвижной выставкѣ и кончая тѣмъ, что «вполнѣ законченная область пластическаго искусства» была не устранена, а отодвинута на второй планъ и совсѣмъ не «совершенно произвольно», а въ связи съ глубокими психологическими причинами. «Что безобразное — правдиво и сильно, а красивое — ложно и слабо» не провозглашалъ у насъ никто; не передвижники и не ихъ толка люди выдумали противоположеніе между красивымъ и характернымъ, и не они, а настоящіе французскіе эстетики объявили: «le beau c'est le laid». Крупица правды здѣсь, однако, есть; то ли-

тературное направленіе, изъ котораго вышли передвижники, въ самомъ дѣлѣ, не высоко ставило изображеніе или, вѣрнѣе, изобразителей нагого женскаго тѣла. Оно исходило при этомъ не только изъ «полемическихъ» основаній. И когда одинъ изъ сильнѣйшихъ его представителей увидѣлъ дѣйствительно великое произведеніе, разсчитанное не на богатаго покупателя, а на жизнь вѣчную, то нагота богини не помѣшала ему преклониться предъ нею. Онъ нашелъ въ ней новую красоту, болѣе великую, могучую и жизненную. И если какому-либо направленію надлежитъ гордиться своимъ отношеніемъ къ нагой богинѣ красоты, то, разумѣется, тому, которое порою отворачивалось отъ нея во имя иныхъ высокихъ началъ, но порою давало ей *такихъ* поклонниковъ и поборниковъ.

1900.

Объ одной фамиліи у Льва Толстого.

Я какъ солнце въ малой каплѣ водъ...

— Вы — христіанка и вѣрите евангелію, а такъ безжалостны . . .

— Ничего, это не мѣшаетъ. Евангеліе—евангеліемъ, а что противно, то противно. Хуже будетъ, если я буду притворяться, что люблю нигилистовъ и, главное, стриженныхъ нигилистокъ, когда я ихъ терпѣть не могу.

— За что же вы ихъ терпѣть не можете?

— Зачѣмъ мѣшаются не въ свое дѣло. Не женское это дѣло.

— Ну, да вотъ Mariette, вы находите, что можетъ заниматься дѣлами, — сказалъ Нехлюдовъ.

— Mariette? Mariette — Mariette. А это Богъ знаетъ кто: *Халтюпкина* какая-то хочетъ всѣхъ учить.

Это говоритъ старая умная графиня Екатерина Ивановна Нехлюдова герою «Воскресенія»; ей надо въ одномъ словѣ выразить свое отношеніе къ русской революціи — и она находитъ это слово. Ея языкъ, бойкій, яркій, легкій и точный, вообще великолѣпенъ. Каждое ея слово — новый блестящій штрихъ въ ея характеристикѣ. Съ свойственнымъ

ей «свободолегкомысліемъ» — словечко Толстого — она одновременно сливается съ своей средой и выдѣляется изъ нея. Умное въ ней — ея ясный взглядъ на вещи, ея простой здравый смыслъ, ея способность сразу дать всему свое имя — принадлежитъ ей. Все нелѣпое въ ней — отъ предразсудковъ и брезгливости къ «Магдалинамъ» до пашковскаго піэтизма съ привознымъ Кизеветеромъ — отпечатокъ ея среды. Старый тонкій скептикъ, превосходно жонглирующій привычными воззрѣніями своего круга, веселая графиня Екатерина Ивановна съ легкой насмѣшкой, за которой скрывается непобѣдимая увѣренность, съ налету опредѣляетъ то, что нуждается въ ея характеристикѣ; одно словечко — и человѣкъ «оцѣненъ, взвѣшенъ и осужденъ». Она можетъ быть неправа, — она слишкомъ часто бываетъ неправа, — но то, что она думаетъ, находитъ въ ея словѣ захватывающее своей сильной простотой выраженіе; вся она въ каждомъ своемъ словѣ, и все явленіе — какъ оно ей представляется — въ ея словѣ. Нехлюдовъ что-то тамъ ѣздитъ по тюрьмамъ, помогаетъ заключеннымъ: «vous posez pour un Howard» — и кончено. Составъ сената? — «Все это Богъ знаетъ кто — или нѣмцы: Ге, Фе, Де—tout l'alphabet, или разные Ивановы, Семеновы, Никитины, или Иваненко, Симоненко, Никитенко, pour varier. Des gens de l'autre monde». Какъ мало словъ — и какъ вырублена ими грань между сановной бюрократіей и настоящей родовой или хоть придворной аристократіей. Или объ убѣжищѣ для падшихъ женщинъ: «У Aline удивительный пріютъ Магдалинъ. Я была разъ. Онѣ препротивныя. Я потомъ все мылась». И не знаешь, кто отчетливѣе въ этихъ немногихъ словахъ — «препротивныя»

Магдалины или восхитительная тетушка. И вотъ, когда графинѣ Екатеринѣ Ивановнѣ нужно свое слово о русской революціонеркѣ, чтобы разомъ отбросить отъ себя это чужое и надоѣдливое и чтобы разомъ высказать свою мысль, она говоритъ «какая-то Халтюпкина».

Эта «Халтюпкина» геніальна; это цѣлое міровоззрѣніе. Надо быть Львомъ Толстымъ, надо быть громаднымъ, стихійнымъ художникомъ, чтобы втиснуть въ одно выдуманное словечко такую массу мѣткости, чтобы сдѣлать одно прозвище такъ безконечно выразительнымъ, такъ характернымъ для того, кто его бросилъ, для его личности и для его среды.

Все, что можетъ думать умная старая русская аристократка о русской разночинной революціи, сказано въ этой сочиненной фамиліи абстрактной, типовой русской нигилистки. Въ этомъ прозвищѣ— ни одного малѣйшаго штриха случайности, и каждая буква связана тѣсно съ своей первоосновой, съ громадной толщей народной рѣчи.

Итакъ, русскую революцію, съ точки зрѣнія графини Екатерины Ивановны, дѣлаютъ Халтюпкины. Это прежде всего нѣчто грубое, неотесанное, въ старомъ смыслѣ — подлое. Пересмотрите у Даля слова, которыя начинаются слогомъ *хал*. Ихъ не много. Различно, конечно, ихъ происхожденіе, часто неизвѣстна ихъ этимологія; но за рѣдкими исключеніями они непремѣнно выражаютъ что-нибудь грубое или непріятное или ничтожное. *Халда* — «грубый, безстыжій человѣкъ, наглецъ, нахалъ, крикунъ, горланъ, *особ.* женщина»; *халды-балды* — «пустословіе»; *халуй* — «бранное — слуга, холопъ, подлый родомъ и пріемами»; *халяма* — бранное сло-

во; *халявить* — «загрязнить, замарать, загадить»; *халява* — «неряха, растрепа», «озорница, ругательница», «непотребная женщина»; *хальный* — «нахальный»; *халчить* — «безъ толку мотать»; *халудора, халадуръ* — «негодяй, шваль, оборванцы»; *халтыга* — «пустомеля», *халомъ* — «пустой враль», *халовой* — «шальной», *халкать* — «уплетать, глотать цѣликомъ», *халеный* — «жадный», *халабруй*— «большой, нескладный мужчина, растрепа, разгильдяй». И такъ далѣе: халапса, халымага («кто задѣваетъ за всякія вещи, когда ходитъ»), хайма (грязь), хайло, хайланъ (горланъ).

Едва ли малая доля этихъ подлыхъ словъ дошла до утонченнаго уха графини Екатерины Ивановны; до сознанія ея дошло, вѣрно, совсѣмъ немного; въ живомъ обиходномъ ея словарѣ ихъ, кромѣ развѣ «халуя», конечно, совсѣмъ нѣтъ. Но она живетъ и мыслитъ въ ихъ атмосферѣ. Они русскія, какъ и она. Вспомните пляску Наташи Ростовой въ «Войнѣ и мирѣ»: «Какъ, когда всосала въ себя изъ того русскаго воздуха, которымъ она дышала, эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этотъ духъ; откуда взяла она эти пріемы, которые pas de châle давно бы должны были вытѣснить? Но духъ и пріемы эти были тѣ самые, неподражаемые, неизучаемые, русскіе»... И какъ въ этой безсознательно и однако насквозь русской пляскѣ Наташи Ростовой, такъ въ этомъ словечкѣ тетушки Екатерины Ивановны, наполовину говорящей и думающей по-французски, сквозитъ чисто русскій человѣкъ, стихійно пріобщающійся къ безпрерывному лингвистическому творчеству своего народа. Замершія, въ немъ живутъ формы его языка, и онъ создаетъ въ нихъ, связанный традиціей и ее

въ творчествѣ преодолѣвающій. Было, несомнѣнно, что-то въ русскомъ пра-языкѣ, заставлявшее на ощущеніе грубаго, неотесаннаго, наглаго отзываться эмоціональнымъ слогомъ *хал,* и эта междометная молекула легла въ основу ряда словъ, и она въ скрытомъ видѣ трепещетъ въ подсознательныхъ слояхъ души русскаго человѣка. Конечно, въ нужную минуту она оказывается на остромъ кончикѣ языка графини Екатерины Ивановны.

Но грубость, наглость, озорство есть лишь часть того представленія, которое вызываетъ въ тетушкѣ Екатеринѣ Ивановнѣ мысль о русскомъ революціонерѣ и особенно о революціонеркѣ. Сюда входитъ еще ощущеніе чего-то ничтожнаго, поверхностнаго, не настоящаго. И какъ великолѣпно выражено это презрительное отношеніе въ уничижительномъ окончаніи фамиліи — *тюпкина.* И уменьшительный суффиксъ, и насмѣшливый слогъ *тю* сошлись здѣсь для того, чтобы выразить все напряженіе брезгливаго пренебреженія. *Тюкаютъ* тому, что отвержено, что презрительно, на что смотрятъ сверху внизъ; *тютьками* называлъ старый князь въ «Аннѣ Карениной» московскихъ молодыхъ людей; *тютька* — щенокъ, *тютя* — «мокрая курица», рожа, образина, *тютя* — ротозѣй, *тюней* — дармоѣдъ, лѣнтяй, *тюпка* — индюшка. Звуковыми комбинаціями языкъ народа рисуетъ его моральное и физическое отношеніе къ явленію; безсознательна, безконечно сложна и не поддается осмысленію эта Lautmalerei, но выразительна, ярка и могуча въ лингвистическомъ обиходѣ и прогрессѣ. И если ни въ одномъ языкѣ слово *хамъ* не стало въ такой степени нарицательнымъ и не имѣетъ такого множества производныхъ, какъ въ русскомъ, то это, конечно, не потому, что

оно у насъ нужнѣе, чѣмъ у другихъ, и не потому, что поступокъ Хама произвелъ на душу русскаго человѣка исключительно сильное впечатлѣніе, но также потому, что самый звукъ его подошелъ къ народной психологіи, показался особенно выразительнымъ для обозначенія гнусной грубости.

Хамство плюсъ ничтожество — вотъ что однимъ выдуманнымъ словомъ намѣчаетъ въ русской революціи графиня Екатерина Ивановна. Быть можетъ, однако, не все ею выдумано въ фамиліи Халтюпкиной; быть можетъ, это прозвище создано не изъ ничего. Оно имѣетъ и реальный поводъ; что-то смутно шевелится въ воспоминаніи старой барыни, и она соединяетъ дѣйствительное имя съ аксессуарами, присочиненными ея мѣткимъ языкомъ. Былъ вѣдь революціонеръ Халтуринъ, устроившій взрывъ въ Зимнемъ дворцѣ, и возможно, что имя его запало въ память графинѣ и всплыло при мысли о «стриженныхъ». И ей кажется, что она права, она ничего не выдумала, она опирается на дѣйствительность.

И Левъ Толстой не споритъ съ тетушкой, предоставляя ей коснѣть въ ея художественно законченныхъ, органическихъ, для политика возмутительныхъ, а для историка и психолога восхитительныхъ предразсудкахъ. Его Нехлюдовъ справедливѣе тетушки; онъ ближе подходитъ къ революціонерамъ, онъ различаетъ среди нихъ дурныхъ, и хорошихъ, и среднихъ, эгоистовъ, и спортсмэновъ, и героевъ; онъ убѣдился, что хорошіе среди нихъ — гораздо выше средняго уровня, а дурные — гораздо ниже его; онъ знаетъ среди нихъ уже не сплошь Халтюпкиныхъ, а прелестную Марію Павловну Щетинину; красавицу, подвижницу, генеральскую дочь, и идеалиста, толстовца avant la lettre Симонсона, симпа-

тичнаго Крыльцова. Но — правду сказать — скучна, мертва и самодовольна эта возвышенная объективность Нехлюдова. Не вѣрится, что онъ воскресъ: мертвечиной несетъ отъ его справедливости. Насколько живѣе, жизненнѣе, яснѣе, просто человѣчнѣе его и потому ближе намъ, не воскрешеннымъ его «Воскресеніемъ», превосходная тетушка Екатерина Ивановна со всѣми ея ядовитостями de l'autre monde, съ несправедливостями и предразсудками, съ кающимися Магдалинами и стриженными Халтюпкиными.

1908.

Литература и героизмъ.

С. А. Венгеровъ, „Героическій характеръ русской литературы“, изд-во „Прометей“, Спб. 1911, стр. 205, ц. 1 р.

Основная мысль книги С. А. Венгерова популярна въ широкихъ кругахъ русской интеллигенціи. Всѣ мы привыкли гордиться русской литературой и общимъ сочувствіемъ откликнулись, когда С. А. Венгеровъ сперва съ каѳедры петербургскаго университета, затѣмъ въ брошюрѣ, воспроизводящей его лекціи, воздалъ пламенную похвалу русской литературѣ за то, что «никогда не замыкаясь въ тѣсномъ кругу эстетическихъ интересовъ, она всегда была каѳедрой, съ которой раздавалось учительное слово», за то, что «задачи нравственныя въ русскомъ литературномъ сознаніи всегда стояли на первомъ планѣ». Мысль была не нова, но впервые она была провозглашена съ такимъ увлеченіемъ, впервые была сдѣлана попытка не только заявить, но и доказать ее. Нынѣ С. А. Венгеровъ расширяетъ эту попытку, подвергая новой провѣркѣ свою излюбленную мысль, и тѣмъ не только обосновываетъ ее, но и сообщаетъ ей надлежащее содержаніе. Здѣсь онъ систематически примѣняетъ ее ко всѣмъ выдающимся теченіямъ и представителямъ русской литературы, сопоставляя

ея идеалы и достиженія съ общимъ духомъ литературы западно-европейской.

Любовь предвзята, и потому при каждой попыткѣ такого сопоставленія рѣзко бросается въ глаза, какъ почтенный панегиристъ русской литературы мало склоненъ цѣнить высокія стремленія западныхъ литературъ, и, наоборотъ, какъ онъ снисходителенъ къ русскимъ писателямъ тамъ, гдѣ сомнѣніе въ ихъ «героическомъ характерѣ» нарушило бы его заманчивую схему. Это разнообразіе критеріевъ печально не потому, что оно бросаетъ тѣнь на научное безпристрастіе С. А. Венгерова, но потому, что оно помѣшало ему выполнить его важную задачу. Ибо не трудно было провозгласить, что русская литература создана была героями мысли и чувства; трудно было перевести эту формулу отъ смутной вѣры къ твердому убѣжденію, трудно было дать ей исчерпывающее содержаніе. А этого содержанія, убѣдительнаго и конкретнаго, мы не находимъ въ аргументаціи С. А. Венгерова: и впредь мы также вынуждены принимать на вѣру героическій характеръ русской литературы, довольствоваться своими неясными впечатлѣніями и ждать, чтобы пришелъ кто-нибудь и сказалъ намъ, да что же такое есть въ этой русской литературѣ особенное, неотразимо привлекательное, прекрасное, героическое, чего мы не находимъ въ другихъ литературахъ.

I.

Героизмъ абсолютенъ. Не всѣ вещи познаются сравненіемъ, и герой опредѣляется не посредствомъ сравненія его съ трусами. Чтобы показать, что русская литература героична, надо было твердо уста-

новить, что мы будемъ считать героизмомъ, а затѣмъ выяснить, въ чемъ и какимъ образомъ русская литература соотвѣтствуетъ этому высокому идеалу. С. А. Венгеровъ не ступилъ на этотъ путь. Онъ восхваляетъ русскую литературу по преимуществу на счетъ литературы западно-европейской, а тамъ, гдѣ онъ старается установить общій героическій характеръ русской литературы на примѣрахъ отдѣльныхъ русскихъ писателей, онъ такъ разнообразенъ въ критеріяхъ, что не разъ, соглашаясь съ нимъ по существу, въ заключеніе все-таки думаешь: *такъ* доказать можно что угодно.

Лишь непонятнымъ ослѣпленіемъ можно объяснить ту прихотливость, съ которой восхвалены въ книгѣ его русскія литературныя явленія, тѣ натяжки, на которыхъ построенъ его сплошной панегирикъ, ту легкость, съ которой онъ пропускаетъ въ свой *моральный* пантеонъ всякаго, кто имѣлъ честь принадлежать къ сословію россійскихъ литераторовъ. Всѣ у него политики — даже аполитики, всѣ у него религіозны — даже антирелигіозные, всѣ у него идейны—даже безъидейные, всѣ у него прогрессисты — даже реакціонеры, всѣ у него герои — даже трусы. А между тѣмъ вѣдь совершенно ясно, что, ставъ на надлежащую точку зрѣнія, можно было не дѣлать изъ Фета общественнаго борца, изъ Чернышевскаго религіознаго проповѣдника, изъ революціонной моды въ декаденствѣ гражданскаго подвига и такъ далѣе. Русская литература можетъ быть велика и тогда, когда создаютъ ее чистый лирикъ Фетъ, атеистъ Чернышевскій, реакціонные декаденты. И, право, не нужно никакой смѣлости, чтобы согласиться съ этимъ.

Этого разнообразія идеаловъ и индивидуально-

стей не захотѣлъ признать С. А. Венгеровъ. Разъ русская литература есть каѳедра учительнаго слова, то этимъ все напередъ установлено: каждый русскій писатель есть проповѣдникъ морали, прогрессистъ, альтруистъ и подвижникъ. Нѣтъ ничего легче, какъ доказать эту обязательную истину; явленія діаметрально противоположныя — и противоположныя именно съ той точки зрѣнія, которая занимаетъ С. А. Венгерова — являются въ его обработкѣ подтвержденіемъ его тезиса. Есть ли, напримѣръ, въ поэтической дѣятельности Державина что-нибудь такое, что позволило бы видѣть въ ней иллюстрацію къ тезису о героическомъ характерѣ русской литературы? «Оды Державина — говоритъ С. А. Венгеровъ — вышли изъ невысокихъ побужденій». Казалось бы, — гдѣ ужъ тутъ героизмъ? Посчитаться бы съ менѣе высокими требованіями. «Но — отвѣчаетъ С. А. Венгеровъ — настоящій талантъ никогда не можетъ остаться въ сферѣ однихъ иноземныхъ побужденій, и въ общемъ оды Державина являются живою поэтическою лѣтописью своего времени и искреннимъ выраженіемъ восторговъ, возбужденныхъ «блестящимъ» по внѣшности царствованіемъ Екатерины. Характерно, что даже такое, казалось бы, отрѣшенное, по своей темѣ, отъ условій мѣста и времени произведеніе, какъ ода «Богъ», непосредственно вытекло изъ полемическаго желанія автора дать отпоръ шедшему изъ Франціи скептицизму».

Вотъ какой съ Божьей помощью оборотъ. Хорошо быть «настоящимъ талантомъ»; кому не хочется причислить генія къ своимъ? — въ концѣ концовъ непремѣнно кто-нибудь докажетъ, что «настоящій талантъ не могъ остаться въ сферѣ однихъ

низменныхъ побужденій». Но если дѣло такъ просто, то о чемъ же разговоръ? Вѣдь во всякой литературѣ были «настоящіе таланты» — стало быть, и побужденія ихъ соотвѣтствовали ихъ произведеніямъ, а не наоборотъ... Но были, конечно, въ русской литературѣ и не столь «настоящіе», второстепенные таланты. По мнѣнію С. А. Венгерова, «у остальныхъ (кромѣ Г. И. Успенскаго) писателей изъ народной жизни — Златовратскаго, Каронина, Наумова, Засодимскаго, Нефедова и др. добрыя намѣренія преобладали надъ исполненіемъ». Изъ добрыхъ намѣреній ничего дурного, конечно, произойти не могло. Они создали «такое явленіе, какого не было въ литературѣ западно-европейской и которое какъ нельзя ярче иллюстрируетъ общій тезисъ настоящей книжки — о героическомъ характерѣ русской литературы». Дѣло въ томъ, что европейскіе бытописатели крестьянской жизни «просто себѣ живописуютъ» или обличаютъ, а «русскіе писатели-народники священнодѣйствуютъ»: «народная литература» почти утратила характеръ художественнаго явленія и превратилась въ одно изъ наиболѣе горячихъ проявленій стремленія загладить предъ народомъ многовѣковую вину».

Такимъ образомъ, всѣ дороги ведутъ въ Римъ: «неизмѣнныя побужденія» Ломоносова и Державина и «добрыя намѣренія» беллетристовъ-народниковъ одинаково выражаютъ добродѣтель русской литературы. Конечно, отъ «низменныхъ побужденій» до «героическаго характера» довольно далеко; но видите ли, Кантемиръ обличалъ, Ломоносовъ былъ «страстнымъ агитаторомъ усвоенія европейской культуры», Жуковскій «взялъ на себя роль учителя въ буквальномъ смыслѣ слова и знакомилъ

русское общество съ литературой Запада въ рядѣ превосходныхъ переводовъ», Крыловъ въ басняхъ бичевалъ пороки своего времени и т. д. Все это показываетъ «учительный характеръ» русской литературы, а отъ «учительнаго характера» до «героическаго характера» — вѣдь рукой подать: стоитъ только понизить требованія, предъявляемыя къ героизму.

Между тѣмъ вѣдь въ этихъ требованіяхъ все дѣло. Важно вѣдь не то, признаемъ мы или отвергаемъ «героическій» характеръ русской литературы: слишкомъ ужъ не трудно признать его. Важно то, *что* мы назовемъ при этомъ героизмомъ, какимъ путемъ пойдемъ въ его установленіи, съ какимъ смысломъ свяжемъ высокое слово. Оно вѣдь все-таки только слово — и чѣмъ менѣе опредѣленно, чѣмъ болѣе противорѣчиво содержаніе, вкладываемое въ него изслѣдованіемъ, тѣмъ болѣе оно становится пустымъ звукомъ, не внушающимъ того преклоненія, котораго требовало бы высокое понятіе.

II.

А. С. Венгеровъ восхвалилъ русскую литературу въ ея цѣлокупности, въ ея внѣ-исторической основѣ. Возможны были бы, конечно, возраженія. Возможно, напримѣръ, сомнѣніе, — можетъ ли оставаться неизмѣнно высокимъ напряженіе идеализма въ исторіи литературы, имѣющей за собою рядъ столѣтій? Предвидя это возраженіе, С. А. Венгеровъ отвѣчаетъ на него тезисомъ, нуждающимся въ провѣркѣ: «Эволюціонируетъ, — говоритъ онъ, — вообще, не сущность народной и литературно-общественной психологіи, а проявленія ея.

Не увеличивается и не уменьшается самый запасъ идеализма, а измѣняется его устремленіе». Отмѣтимъ мимоходомъ, что въ рѣзкомъ противорѣчіи съ этимъ заявленіемъ находится та характеристика, которую С. А. Венгеровъ даетъ восьмидесятымъ годамъ прошлаго столѣтія — «чернымъ днямъ Побѣдоносцевщины», ознаменованнымъ «тлетворнымъ стремленіемъ декаденства затушить тоску по подвигу»; очевидно, невозможно считать неизмѣннымъ «запасъ идеализма». Но пусть такъ, пусть «эволюціонируетъ не сущность, а формы». «Источникъ того порыва къ подвигу, который я считаю основною особенностью новѣйшей русской литературы и въ которой вижу главный источникъ ея обаянія, можно было бы прослѣдить далеко въ глубь русской исторіи. Не трудно, напримѣръ, провести прямую психологическую нить отъ протопопа Аввакума и самосожигателей вплоть до самопожертвованія и борьбы за свои идеи самыхъ послѣднихъ годовъ. Это — одинъ и тотъ же благородный металлъ, только въ разныхъ обработкахъ».

Да, не трудно, — если удовлетвориться методологическими и иными требованіями С. А. Венгерова. Но стоитъ ли проводить *такую* нить? Что уяснитъ она и кого осѣнитъ ореоломъ героизма? Не принижается ли и подвигъ Аввакума, и мученичество за идею «послѣднихъ годовъ», если къ духовному объединенію ихъ призваны всѣ, кто былъ между ними: и равнодушные, и враждебные, и ничтожные. Не лучше ли разорвать эту нить, если она идетъ черезъ «истинный талантъ» Державина, не мѣшающій его «низменнымъ побужденіямъ», черезъ «каннибальскіе гимны» Минскаго, черезъ прекраснодушіе Андрея Бѣлаго, черезъ «истиннаго Бога, настоящаго,

Бога страданій и самопожертвованія», котораго С. А. Венгеровъ почувствовалъ въ исканіяхъ Д. С. Мережковскаго, и такъ далѣе. Нить есть, конечно, — но С. А. Венгеровъ не скрѣпилъ ея тѣмъ, что вплелъ въ нее многое, безконечно ей чуждое... Героевъ не такъ много на этомъ свѣтѣ, и чѣмъ снисходительнѣе моралистъ въ причисленіи къ ихъ сонму, тѣмъ очевидно, ниже его представленіе о героизмѣ. Въ этомъ смыслѣ особенно характерно отношеніе С. А. Венгерова къ такъ называемому русскому модернизму. Панегиристъ русской литературы въ ея цѣлокупности, онъ хотѣлъ восхвалить ее въ ея основѣ, въ ея внѣ-временной сущности — и въ этомъ онъ, конечно, правъ. Но онъ былъ и остался человѣкомъ опредѣленнаго общественно-политическаго направленія — и, разумѣется, мы менѣе всего намѣрены ставить ему въ укоръ послѣднее обстоятельство; однако, оно не могло не повліять на то представленіе о героизмѣ русской литературы, которое составилъ себѣ С. А. Венгеровъ и которое старается внушить намъ. Онъ не могъ оцѣнить декаденство иначе, какъ оцѣнилъ: оно «зародилось въ черные дни Побѣдоносцевщины» и — «въ унисонъ съ Побѣдоносцевщиной повело ожесточенную борьбу съ дѣятелями и идеями 60-хъ годовъ». Казалось бы, этого достаточно: разъ идейная борьба, то уже и геройство: дѣло вѣдь не въ направленіи борьбы. Такъ С. А. Венгеровъ и смотритъ на русскую литературу до 1880-хъ годовъ; здѣсь лишь зародились «аморализмъ и аполитизмъ»; раньше же даже наши парнасцы должны считаться общественно-политическими дѣятелями: и даже тѣ изъ поклонниковъ «чистаго» искусства, которые не пускались въ прямыя схватки, а только *намѣренно*

уходили въ область абстрактнаго, намѣренно устраняли въ своихъ произведеніяхъ все, что напоминало «грязь жизни», этимъ самымъ сообщали имъ весьма опредѣленную окраску». Къ декадентамъ, борьбу съ которыми онъ пережилъ самъ, С. А. Венгеровъ не могъ оказаться столь милостивымъ. Они вели борьбу, но тѣмъ хуже для нихъ: они были сторонниками политической реакціи. Видѣть проявленіе исконной тоски русской литературы по идеалу въ старыхъ реакціонерахъ еще возможно: ихъ талантъ прикрылъ все, а подобострастная исторія истолковала ихъ произведенія въ нужномъ намъ духѣ. Невозможно отшвырнуть отъ себя не только автора «Бѣсовъ», но даже авторовъ «Некуда» и «Взбаламученнаго моря»; они — наши, потому что они большіе люди, — и С. А. Венгеровъ охотно забудетъ, что они вели еще болѣе «ожесточенную борьбу съ дѣятелями и идеями 60-хъ годовъ». Къ новымъ борцамъ — новая мѣрка, и къ декадентству, непризнанному, декадентству, о которомъ говорятъ, что оно «за предѣлами литературы», С. А. Венгеровъ суровъ безпощадно. Но происходитъ обычная исторія: декадентство добивается нѣкотораго *литературнаго* признанія — и самъ С. А. Венгеровъ признаетъ его литературную цѣнность: «можно какъ угодно относиться къ Бальмонту, Брюсову, новѣйшимъ «миѳотворцамъ», но кто желаетъ считаться съ реальными фактами, тотъ долженъ констатировать, что эта новая поэзія теперь господствуетъ и что она привила совершенно новые пріемы, новый слогъ и даже новые метры». Трагическая дилемма: надо или вычеркнуть изъ русской литературы уже признанное декадентство или отстаивать «героическій характеръ» Бальмонта и миѳо-

творцевъ. Разъ новые метры водворились въ литературѣ прочно, первое, очевидно, невозможно; тогда неизбѣжно второе. «Остается ли попрежнему русская литература тою каѳедрой, съ которой раздается учительное слово? Не отодвинулись ли въ литературѣ послѣдней четверти вѣка на второй планъ интересы нравственно-политическіе? Попрежнему ли наша литература есть выраженіе тоски русской души по нравственному подвигу?»

Успокоительные отвѣты слѣдуютъ за этими трагическими вопросами. Все обстоитъ благополучно. «Новыя теченія» въ своемъ теперешнемъ видѣ не угрожаютъ никакою опасностью исконнымъ традиціямъ русской литературы и являются однимъ изъ органическихъ звеньевъ великой цѣпи».

Грустную усмѣшку вызываютъ тѣ аргументы, которыми нашелъ возможнымъ ограничиться С. А. Венгеровъ, чтобы основать на нихъ свой тезисъ: «теперешній модернизмъ, который поэтому я и предлагаю назвать модернизмомъ *синтетическимъ*, — направленіе, соединившее въ себѣ основное зерно исконныхъ, героическихъ традицій русской литературы съ естественнымъ исканіемъ новыхъ литературныхъ формъ». Въ чемъ же увидѣлъ С. А. Венгеровъ это «зерно героическихъ традицій»? Въ чемъ усмотрѣлъ *кризисъ* декадентства подъ вліяніемъ успѣховъ освободительнаго движенія? Трудно представить себѣ, сколь малымъ довольствуется здѣсь панегиристъ русской литературы: Бальмонта, «ушедшаго отъ печали земли въ свѣтлую область «Безбрежнаго» и якобы отрѣшившагося отъ всего «конечнаго», своеобразно, но весьма ярко захватываетъ тотъ подъемъ, который сказался въ марксизмѣ и гордомъ вызовѣ Максима Горькаго». Мереж-

ковскій и Гиппіусъ заявляютъ, что «одинъ эстетизмъ не удовлетворитъ ихъ душевнаго голода» и становятся душой «Религіозно-философскихъ собраній». Изъ кружка Вячеслава Иванова исходитъ ученіе о мистическомъ анархизмѣ. Правда, мистическій анархизмъ для С. А. Венгерова есть нѣчто въ родѣ «кондитерскаго пистолета изъ шоколада». «Но все-таки очень знаменательно самое желаніе именоваться страшнымъ словомъ. Настроеніе сказывается во всемъ, и развѣ не характерно, что прежде «новыя теченія» создали мистическое оправданіе *самодержавія,* а теперь сочинили мистическій *анархизмъ?*» Но если—замѣтимъ кстати—оправданіе самодержавія несовмѣстимо съ героическимъ характеромъ, то почему С. А. Венгеровъ молчалъ объ этомъ, когда говорилъ, напримѣръ, о Жуковскомъ, или о Гоголѣ, или о Достоевскомъ?

Дальше идетъ та же дешевая продажа индульгенцій. И то, что Минскій, отказавшись отъ «печальнаго титла отца русскаго декадентства», становится въ дни свободы «самымъ крайнимъ изъ большевиковъ» и пишетъ «поистинѣ каннибальскій «Гимнъ рабочихъ», — должно также служить доказательствомъ «героическаго характера русской литературы». Все въ одну кучу. Брюсовъ оказался чистѣйшимъ классикомъ, отказался отъ бьющихъ на эффектъ выходокъ, «первый въ русской поэзіи становится пѣвцомъ города» и «все больше и больше начинаетъ интересоваться реальной дѣйствительностью». Очень пріятно, но неужто и это относится къ высокой категоріи героизма русской литературы? То же съ Бальмонтомъ, то же съ Сологубомъ, то же съ Мережковскимъ. И для каждаго свой критерій, для каждаго свой хитросплетенный и

уклончивый путь къ «героизму». Сперва въ «новыхъ теченіяхъ» героично было то, что отъ мистическаго реакціонерства они перешли къ мистическому анархизму; черезъ десять страницъ этотъ доводъ оказывается ничтожнымъ: «если мнѣ новѣйшая фаза русскаго модернизма кажется возвращеніемъ къ исконнымъ завѣтамъ русской литературы, то не по темамъ и не потому, что онъ изъ реакціоннаго сталъ радикальнымъ, а потому, что въ немъ звучатъ теперь ноты серьезныя и величавыя, думы тревожныя и страдальческія».

III.

Вотъ это могло быть важно, это могло быть существенно. Литература дѣлаетъ великое, героическое дѣло не тѣмъ, что пишетъ неискренніе «каннибальскіе» гимны и сочиняетъ нелѣпыя теоріи соборнаго индивидуализма, но тѣмъ именно, что рождаетъ думы тревожныя и страдальческія. Здѣсь подлинный героизмъ и личный, и общественный, ибо безъ личной тревоги и страданія не зазвучатъ въ поэзіи народа эти серьезныя и величавыя ноты. Но почему ихъ именно не раскрылъ, не показалъ намъ С. А. Венгеровъ? Почему онъ настойчиво пряталъ «реакціонность» стариковъ? Почему не только на «синтетическомъ модернизмѣ», но и на нашихъ классикахъ, на этихъ подлинныхъ геройхъ русской литературы, онъ не выяснилъ всего значенія этого единственно доступнаго литературѣ героизма? Вмѣсто этого онъ доказываетъ «тѣсную связь Достоевскаго съ настроеніями 70-хъ годовъ»; онъ доказываетъ, что «героическое пониманіе жизни органически, всѣмъ смысломъ его творчества, въ той же сте-

пени присуще Чехову, какъ и Достоевскому, какъ и Тургеневу, Толстому и прочимъ большимъ и малымъ печальникамъ литературы русской»; онъ послѣ соотвѣтственной аргументаціи торжественно заявляетъ: «А посему я по совѣсти не могу не признать жаждущую совершенства душу «Вѣхъ» родной сестрой «критически мыслящей личности» Лаврова и ихъ обѣихъ родными дочерьми великой русской тоски по правдѣ. А гдѣ тоска по правдѣ, тамъ уже и подвижничество».

Вотъ какъ легко стать въ рядъ съ Толстымъ и Достоевскимъ, съ Лавровымъ и Чернышевскимъ: всѣ мы подвижники, всѣ герои. Но не только подвижникомъ, также легко стать чѣмъ угодно. Цѣлыя страницы тратитъ С. А. Венгеровъ въ полемикѣ съ марксистами на доказательство того, что «за немногими исключеніями, вся наша художественная литература есть, начиная съ Гоголя, прямое оплеваніе жизни «командующихъ классовъ». Онъ прибавляетъ, конечно: «для ясности рѣзко выражаясь», но суть остается: плевка не смягчишь. Идетъ цѣлый рядъ доказательствъ: Тургеневъ «до небесъ превозноситъ, явно при этомъ преувеличивая, нравственныя качества народа», а представители правящаго класса у него «поражаютъ своимъ нравственнымъ безобразіемъ». У литературныхъ сверстниковъ Тургенева «уже сплошная черная краска»: у Салтыкова, напримѣръ, у Некрасова, у Писемскаго и Гончарова. «Безмѣрно выше «нѣдра народной жизни» у Толстого, и безмѣрнымъ презрѣніемъ обдаетъ онъ весь укладъ своего «класса».

Всю эту гнусность цѣлаго культурнаго класса, выдвинувшаго великихъ представителей и мыслителей, которые якобы не нашли въ немъ ничего, кро-

мѣ грязи, достойной оплеванія, С. А. Венгеровъ противополагаетъ теоретикамъ классоваго истолкованія литературной исторіи. Много грѣховъ у марксистскихъ историковъ литературы, но, разумѣется, только укрѣпить ихъ позицію могутъ аргументы такого рода. Не ихъ позиціи, однако, интересуютъ насъ здѣсь, а русская литература, то очарованіе ея, которое такъ сильно охватываетъ С. А. Венгерова и такъ слабо имъ объяснено. Русская литература дала рядъ безсмертныхъ образовъ не только неподражаемо правдивыхъ, но и безконечно прекрасныхъ; они стали частью нашего существа, радостнымъ убѣжищемъ нашей фантазіи, источникомъ размышленія и поученія; мы любимъ ихъ, какъ близкихъ живыхъ людей — и не хотимъ другихъ, не хотимъ лучшихъ. Бабушка и Вѣра и Илья Ильичъ Гончарова, князь Андрей и княжна Марія, и Пьеръ, и Долли, и Наташа Льва Толстого, Рудинъ и Уваръ Иванычъ, Наталья и Елена Тургенева, князь Мышкинъ, и Лиза Дроздова, и Степанъ Трофимычъ Достоевскаго — и вся длинная вереница безконечно привлекательныхъ людей, жизненной красотѣ которыхъ можетъ радоваться всякій бытъ, всякій строй: какое ослѣпленіе необходимо для того, чтобы, даже «рѣзко выражаясь для ясности», увидѣть въ этомъ «оплеваніе» той жизни, которой представителями они изображены.

Самъ С. А. Венгеровъ совсѣмъ не убѣжденъ ни въ этомъ огульномъ возвеличеніи мужика на счетъ командующихъ классовъ, ни въ этомъ сплошномъ «самооплеваніи» послѣднихъ. Онъ это такъ, въ увлеченіи тезисомъ. Онъ самъ вспоминаетъ о томъ, что крупнѣйшій и правдивѣйшій изъ писателей народниковъ, Глѣбъ Успенскій, «не только не

идеализировалъ народъ, но сплошь да рядомъ даже сгущалъ краски суровой правды своей»; онъ знаетъ, что и Чеховъ написалъ «Мужиковъ» и Толстой нашелъ «Власть тьмы» — тьмы моральной — въ крестьянствѣ. Съ другой стороны, онъ знаетъ, въ какой средѣ русская литература брала свои положительные образы. Самый высшій изъ этихъ идеальныхъ образовъ, по мнѣнію С. А. Венгерова, «идіотъ» Достоевскаго — образъ «безпримѣрный во всемірной литературѣ», «безпримѣрный тѣмъ, что авторъ, поставивъ себѣ почти неисполнимую эстетическую задачу «изобразить положительнаго прекраснаго человѣка», — тѣмъ не менѣе исполнилъ ее. Онъ далъ образъ человѣколюбца истинно-лучезарной красоты». Оплевана ли среда, давшая князя Мышкина? Да одинъ ли князь Мышкинъ? Вотъ строки С. А. Венгерова, посвященныя эпохѣ послѣ сороковыхъ годовъ: «Искатели правды и подвига становятся центральными типами русской литературы. Сердца дѣвушекъ Тургенева можно покорить только призывами къ борьбѣ съ косностью и пошлостью жизни». Въ какой же средѣ брали писатели этихъ искателей подвига и прекрасныхъ дѣвушекъ? Конечно, почти исключительно въ своей. И въ этомъ нѣтъ ни личнаго героизма, ни классоваго эгоизма: есть великое стремленіе генія нравственно преображать, идеализируя, познавать то, что ему близко, что ему знакомо.

Отмѣтимъ, что здѣсь герои Тургенева являются искателями правды и подвига. Нѣсколькими страницами раньше мы читали о нихъ: «Основной типъ Тургенева, всѣ эти слабняки и лишніе люди — что представляютъ они собою, какъ не полное признаніе своей общественной непригодности, полное со-

ціологическое банкротство?» Такимъ образомъ русская литература героична, во-первыхъ, потому, что въ образѣ, напримѣръ, Рудина она изображаетъ «слабняка и лишняго человѣка», и тѣмъ проявляетъ свое самоотверженіе, а во-вторыхъ потому, что въ образѣ Рудина изображаетъ искателя правды, призывающаго къ борьбѣ съ косностью, и тѣмъ также проявляетъ свое самоотверженіе. Вотъ какъ хорошо все выходитъ въ русской литературѣ, и какъ легко доказывать, когда доказываешь такимъ образомъ. Только что дѣлать читателю, который хотѣлъ бы не только смутно вѣрить въ героизмъ любимой литературы, но быть въ немъ сознательно убѣжденнымъ? Вотъ, напримѣръ, въ предисловіи онъ прочтетъ, что учительный характеръ русской литературы лишь возвышалъ ея литературныя достоинства: то, что «русская литература всегда была каѳедрой, съ которой раздавалось учительное слово» — «не только не шло въ ущербъ непосредственно-литературному совершенству, а напротивъ того, сообщало русскому художественному слову особенную проникновенность». И вдругъ на страницѣ 157 тотъ же читатель узнаетъ о Глѣбѣ Успенскомъ слѣдующее: «Самый крупный художественный талантъ не только 70-хъ, но и 60-хъ годовъ, Глѣбъ Успенскій, палъ жертвою того горячечнаго интереса къ вопросу о народномъ благѣ, которымъ ознаменованы семидесятые годы. Онъ не могъ не сознавать, что странная смѣсь беллетристики, публицистики и даже статистики, какую представляли его очерки народной жизни, безусловно вредитъ цѣльности его художественной дѣятельности». Вѣдь это для основной мысли книги С. А. Венгерова *страшное* признаніе и страшное противорѣчіе. Ибо вся схема

его рушится, если высшее напряженіе альтруизма и героизма губитъ въ писателѣ большого художника.

Но этихъ противорѣчій, опасности этихъ признаній не чувствуетъ С. А. Венгеровъ. Самую идейность русской литературы онъ сузилъ въ мѣру своихъ идеаловъ. «Все, что придаетъ такую красоту русской литературѣ, все, что составляетъ тайну обаятельнаго впечатлѣнія, которое она производитъ на европейскіе умы, — все это кроется въ томъ, что кающійся дворянинъ и интеллигентъ не могутъ примириться съ соціальною и иною неправдою». Было бы удивительно, если бы было такъ. Было бы непонятно, какъ Европа, зараженная пагубнымъ индивидуализмомъ, сознательно въ произведеніяхъ лучшихъ своихъ писателей — по мнѣнію С. А. Венгерова — отстаивающая идеалы личнаго благополучія, вдругъ оказалась подъ обаяніемъ пламенной альтруистической проповѣди. «*Я, я, я* — вотъ общій смыслъ европейскаго индивидуализма и эстетизма. *Не я, не я, не я,* — вотъ основная черта, подоплека новой русской литературы на всемъ протяженіи». Это вѣдь пропасть — не могутъ же люди, ею раздѣленнные, увлекаться столь безконечно чуждыми имъ моральными идеалами. Этого и не было. Съ одной стороны, поверхностная антитеза С. А. Венгерова извращаетъ перспективу и заключаетъ въ себѣ лишь ничтожную долю истины. Съ другой стороны, — и это самое важное — европейцы увлекались въ русской литературѣ многимъ, что осталось скрытымъ и непонятнымъ для ея панегириста. Какъ ни ошибочно представленіе С. А. Венгерова о моральной жизни Запада, какъ ни близки и понятны европейской литературѣ идеалы самоотверженія и подвиги альтруизма, конечно, не такъ

просто было для Запада содержаніе русской литературы. Напомнимъ, напримѣръ, чѣмъ Ницше обязанъ Достоевскому. Или автора «Заратустры» увлекла въ «Записках изъ подполья» тоже «борьба съ соціальной неправдой»? Высокія альтруистическія настроенія русской литературы бросились когда-то въ глаза Мельхіору де-Вогюэ — и онъ воздалъ имъ должное. Но съ тѣхъ поръ прошло больше четверти вѣка, и намъ надлежало бы, не оставаясь на точкѣ зрѣнія, естественной для иностранца, стараться углубить ее, стараться раскрыть все возможное богатство ея содержанія. Точка зрѣнія С. А. Венгерова его суживаетъ: русская литература велика не только высотой своихъ нравственныхъ идеаловъ, но прежде всего глубиной своей мысли, своей творческой силой, своей художественной честностью. Въ послѣдней — подвигъ не меньшій подвига человѣколюбія; его не замѣтилъ С. А. Венгеровъ.

Не замѣтилъ онъ многаго и въ европейской литературѣ, къ которой онъ сумѣлъ быть удивительно несправедливымъ. Намъ кажется, что никакое возвеличеніе русской интеллигенціи и русской литературы въ этой несправедливости не нуждалось. Скорѣе наоборотъ.

IV.

Не только по высотѣ нравственныхъ идеаловъ, но и по художественной силѣ оказалась мелкой литература всѣхъ европейскихъ народовъ въ изображеніи С. А. Венгерова. Легко и просто онъ доказываетъ эти маловѣроятныя вещи. «Если брать для сравненія только новѣйшій періодъ русской литературы, литературу *второй половины XIX столѣтія*, то простой перечень корифеевъ покажетъ, что мѣ-

сго ея нѣсколько иное. Неужели произведенія Толстого, Тургенева и Достоевскаго стоятъ только *рядомъ* съ англійской и американской литературой второй половины XIX вѣка, кульминаціонными точками которой являются романы Джорджъ Эліотъ, Бичеръ-Стоу, разсказы Бретъ-Гарта, туманная поэзія Броунинга, сладенькія идилліи Тениссона? Только ли рядомъ слѣдуетъ ее помѣстить и съ тою нѣмецкою литературой, во главѣ которой стояли Ауэрбахъ, Фрейтагъ, Шпильгагенъ и Поль Гейзе? Наконецъ, не совсѣмъ рядомъ ей мѣсто даже съ французской литературой послѣдняго полувѣка, хотя она блистаетъ такими сильными талантами, какъ Дюма-сынъ, Флоберъ и Гюи-де-Мопассанъ». Не остановимся на томъ, что С. А. Венгеровъ такъ легко и спокойно прошелъ здѣсь мимо скандинавскихъ литературъ, какъ будто ихъ не было. Всякому ясно также, что здѣсь для сравненія взятъ совершенно случайный и очень выгодный для русской литературы моментъ. Самъ авторъ указываетъ, что литература первой половины XIX вѣка была въ Европѣ выше литературы второй его половины, что произведенія Гёте, Байрона, Гюго выше произведеній Поля Гейзе, Бичеръ-Стоу, Гюи-де-Мопассана. Но вѣдь такъ можно было бы взять для сравненія одинъ удачный или неудачный годъ—и покончить дѣло; а вѣдь рѣчь идетъ о литературѣ во всемъ ея объемѣ, о ея основномъ характерѣ, а не о ея корифеяхъ въ тотъ или иной съ особой цѣлью подобранный промежутокъ времени. Что слѣдуетъ изъ того, что въ эпоху 1850—1900 нѣмецкая литература не выставила ни одного имени, равнаго именамъ Тургенева, Достоевскаго, Толстого? Да ровно ничего. И хорошъ подборъ этихъ корифе-

евъ; какой злой духъ подсказалъ его С. А. Венгерову! Почему, имѣя необходимость оцѣнить новую европейскую литературу, онъ удовлетворился своими ранними читательскими впечатлѣніями и не посчитался съ оцѣнками, общепринятыми на Западѣ и не возбуждающими спора у насъ? Шпильгагенъ былъ у насъ общественно-политическимъ воспитателемъ молодой Россіи, Ауэрбаха читали, Фрейтага цѣнятъ и нѣмцы, но развѣ мыслимо говорить о корифеяхъ нѣмецкой литературы второй половины XIX вѣка и при этомъ забыть *только* Готфрида Келлера, *только* Геббеля, *только* Отто Людвига. Ихъ у насъ не знаютъ, но это не основаніе для С. А. Венгерова; романъ Отто Людвига показалъ бы ему, что̀ такое подлинное «*я, я, я*» европейской литературы. И нѣтъ, конечно, никакого основанія молчать здѣсь о Рихардѣ Вагнерѣ, котораго самые разнообразные историки новой нѣмецкой литературы считаютъ значительнѣйшимъ ея представителемъ. Какъ можно называть Бичеръ-Стоу корифеемъ и не упомянуть не только Мередита, но и Теккерея, изъ крупныхъ романовъ котораго только «Ярмарка тщеславія» относится къ первой половинѣ прошлаго вѣка — къ самому концу ея (1848). Диккенса и Гюго С. А. Венгеровъ относитъ безъ оговорокъ къ одной эпохѣ, нашихъ великихъ романистовъ — къ другой и тѣмъ, дѣйствительно, избѣгаетъ сопоставленія, которое было бы неудобно для его тезиса: «Безъ всякаго національнаго бахвальства можно сказать слѣдующее: по индивидуальному генію своихъ высшихъ проявленій, а главное, по основнымъ теченіямъ своимъ русская литература второй половины XIX вѣка стоитъ безусловно выше новѣйшей западно-европейской лите-

ратуры, кульминаціонный пунктъ которой не во второй, а въ *первой половинѣ* вѣка, въ творчествѣ Гёте, Шиллера, Гейне, Байрона, Бальзака, Гюго, Жоржъ-Зандъ, Диккенса». Списокъ не плохъ: казалось бы, послѣ него можно бы и не утверждать, что учительный характеръ есть специфическая особенность русской литературы, противополагающая ее западнымъ; европейскіе герои, мученики, проповѣдники любви въ литературѣ стоятъ русскихъ: «безъ всякаго національнаго бахвальства« невозможно это отрицать. Но разъ С. А. Венгеровъ оперируетъ дѣленіемъ на эпохи, провѣримъ его хронологію; вотъ нѣсколько датъ: 1845 г. — «Бѣдные люди»; 1846 — «Лукреція Флоріани» Жоржъ-Зандъ; 1847 — «Хорь и Калинычъ»; 1848 — «Домби и сынъ»; 1848 — «Бѣлыя ночи»; 1849 — «Неточка Незванова» и «Давидъ Копперфильдъ»; 1850 — «Пенденнисъ», 1852—«Дѣтство» Толстого, 1854— «Les châtiments» Гюго и «Ньюкомы» Теккерея; 1855 — «Севастопольскіе разсказы» и «Крошка Дориттъ»; 1856 — «Les contemplations» и «Рудинъ»; 1859 — «Адамъ Бидъ» Джорджъ Эліотъ и «Дворянское гнѣздо»; 1862 — «Les misèrables» и «Отцы и дѣти». Что же еще? «Труженики моря» появились *послѣ* «Войны и міра», «Девяносто третій годъ» за годъ до «Анны Карениной». Совершенно ясно, что *середина* XIX вѣка, а не первая или вторая его половины есть цѣльный литературный періодъ, что въ развитіи всей европейской литературы — въ томъ числѣ и русской онъ запечатлѣнъ гуманитарными тенденціями. И потому противополагать русскую литературу европейской нѣтъ достаточныхъ основаній. Или точнѣе: разумѣется, *можно* противополагать русскую

литературу европейской и по основнымъ теченіямъ, и особымъ достоинствамъ формы, и по моральнымъ тенденціямъ: на то русская литература есть великое твореніе великаго народа, столь отличнаго отъ своихъ западно-европейскихъ собратьевъ. Но дѣлать это надо не такъ, какъ сдѣлалъ С. А. Венгеровъ: безъ несправедливости къ чужимъ, безъ грубаго восхваленія своихъ, въ планѣ изученія, а не осужденія, «безъ національнаго бахвальства».

Ибо въ чемъ разница между законной народной гордостью и тѣмъ національнымъ бахвальствомъ, которое отвергаетъ С. А. Венгеровъ въ теоріи и не сумѣлъ преодолѣть на практикѣ? Да въ томъ, что народная гордость спокойно, сознательно ставитъ *свои* идеалы и въ вѣрности своимъ идеаламъ и въ сознаніи ихъ высоты черпаетъ увѣренность въ своей правотѣ и силѣ. Національное бахвальство, лишенное своей физіономіи, лишь хвастаетъ тѣмъ, что перегнало другихъ на пути, ими созданномъ для себя. Народная гордость въ тяжелый часъ необходимой борьбы говоритъ: мы побѣдимъ; бахвальство кричитъ: шапками закидаемъ. Гордиться можно, и не сопоставляя себя съ другими; бахвалиться можно только на чужой счетъ.

И для того, чтобы внушить законную гордость идеализмомъ русской литературы, надлежало не унижать чужую литературу и ея идеалы, а познать; познать ихъ—значило бы дать имъ высокую оцѣнку, и этимъ высокимъ идеаламъ великой европейской литературы можно было побѣдоносно противопоставить идеалы, освѣтившіе путь и давшіе содержаніе литературѣ русской: какая высокая, какая достойная была бы это побѣда!

А С. А. Венгеровъ пишетъ: «какой же человѣкъ

съ развитымъ эстетическимъ пониманіемъ не чувствуетъ, на сколько мельче многопрославленный европейскій реализмъ 1870-хъ и 1880-хъ годовъ, такъ близко граничащій съ порнографіей и отсутствіемъ идеаловъ, въ сравненіи съ реализмомъ русскихъ писателей? У русскихъ писателей жизненность изображенія въ самомъ дѣлѣ доведена до полнаго воспроизведенія дѣйствительности, и это до послѣднихъ предѣловъ реальное воспроизведеніе все-таки озарено свѣтомъ идеала и полно такой любви къ человѣку, о которой и помину нѣтъ даже у крупнѣйшихъ европейскихъ реалистовъ. Тѣ въ своемъ анализѣ жизни дошли до предѣла, гдѣ трезвость и правда изображенія переходятъ въ невольный апоѳеозъ грубѣйшихъ инстинктовъ животной природы человѣка». Рѣчь идетъ, очевидно, не о «европейскомъ реализмѣ», а о французахъ; изъ нихъ С. А. Венгеровъ упоминаетъ только о Мопассанѣ. Ограничивъ сопоставленіе семидесятыми и восьмидесятыми годами, С. А. Венгеровъ уклонился отъ неудобнаго воспоминанія о «Мадамъ Бовари». А между тѣмъ слѣдовало бы имѣть въ виду, что реализмъ этого романа не превзойденъ никѣмъ, трагическая высота его не боится никакого сравненія, а отвращеніе къ сытому благополучію, къ пошлому преуспѣянію выражено въ его образахъ съ громадной силой и разнообразіемъ. Нуждается ли идеализмъ Мопассана въ защитѣ? Левъ Толстой показалъ сложность его развитія, раскрылъ пути, пройденные его дарованіемъ, и провозгласилъ его «могучій нравственный ростъ въ продолженіе его литературной дѣятельности».

Идеаловъ европейской литературы не хочетъ знать С. А. Венгеровъ. Ихъ нѣтъ, этихъ идеаловъ.

Въ ней вмѣсто идеаловъ и героизма «главную роль играютъ проблемы себялюбиваго индивидуализма»; принято считать Шиллера идеалистомъ; это — пустяки; онъ — поэтъ карьеристовъ: «Въ нѣмецкой литературѣ, начиная съ Шиллеровской «Пѣсни о колоколѣ», идеалъ мужчины—тотъ, кто «устраиваетъ свою судьбу», добивается «положенія въ свѣтѣ».

Да, Шиллеръ былъ не только пѣвцомъ политической свободы, — но идеалистомъ и мыслителемъ онъ былъ вездѣ, былъ имъ и въ «Пѣснѣ о колоколѣ». Не сытость и не положеніе въ свѣтѣ онъ воспѣвалъ въ ней, а строительство жизни, подвигъ жизни. И къ этому подвигу въ значительной степени сводится то, что С. А. Венгеровъ такъ пренебрежительно называетъ «себялюбивымъ индивидуализмомъ» европейской литературы. Жизнь каждаго человѣка есть сложная, тяжелая, жестокая и отвѣтственная вещь — вотъ вѣдь красная нить, проходящая по всей европейской литературѣ, вотъ ея основной мотивъ. На тему о бремени личной отвѣтственности, о трудности найти себя, построить свою жизнь написаны тысячи томовъ европейскими художниками. Сотни трагическихъ образовъ раскрываютъ предъ нами громадность жизненныхъ задачъ, которыя за свой счетъ долженъ рѣшать для себя европейскій человѣкъ; въ сотняхъ сатирическихъ, отрицательныхъ образовъ воплотилось презрѣніе европейскаго писателя ко всему сытому, самодовольному, грубому, себялюбивому; а С. А. Венгеровъ въ двухъ десяткахъ строкъ раздѣлывается съ европейской литературой, въ которой главную роль играютъ «проблемы себялюбиваго эгоизма». Однако все-таки «проблемы»; значитъ, это не такъ просто, значитъ, здѣсь есть, надъ чѣмъ задуматься.

И европейская литература задумывается: недаромъ она есть высокое воплощеніе мысли великихъ народовъ, недаромъ она есть, быть можетъ, высшее изъ тѣхъ «святыхъ чудесъ», о которыхъ съ восторгомъ преклоненія говорилъ вмѣстѣ съ своимъ Версиловымъ Достоевскій. Не хуже С. А. Венгерова и его многочисленныхъ героевъ знаетъ европейская литература цѣну высокому альтруизму и низкому эгоизму, но она знаетъ—чего не хочетъ знать С. А. Венгеровъ, — какъ далекъ отъ этого элементарнаго животнаго эгоизма «себялюбивый индивидуализмъ» ея подлинныхъ героевъ, какое бремя долга онъ возлагаетъ на отдѣльнаго человѣка, какъ часто альтруизмъ есть лишь часть этого «себялюбія», и какая мелкая часть. И если бы С. А. Венгеровъ не былъ ослѣпленъ своей идеей, если бы для него важнѣе было углубить, чѣмъ внушить ее, онъ, надо думать, не только въ «новѣйшей фазѣ русскаго модернизма» услышалъ тѣ «думы тревожныя и страдальческія», которыя дѣлаютъ подвигомъ литературу, но, напримѣръ, въ лирикѣ Уайльда и Верлена, — конечно, крайнихъ индивидуалистовъ.

V.

Какъ далекъ С. А. Венгеровъ отъ того, чтобы признать это и пересмотрѣть свои отрицательныя воззрѣнія на европейскую литературу, показываетъ предпослѣдняя — безъ преувеличенія чудовищная— страница его книги, посвященная Ибсену. Здѣсь прямо заявлено, что «западно-европейское отстаиваніе личности какъ разъ въ томъ и состоитъ, чтобы освободить ее отъ какихъ бы то ни было обязанностей. И потому, грубо выражаясь, это —

эгоизмъ, и только изъ вѣжливости можно говорить объ «индивидуализмѣ». Въ примѣръ приведено творчество Ибсена. Правда, «Брандъ есть воплощеніе идеи самаго неумолимаго исполненія долга. Но это ригоризмъ чисто-индивидуалистическій, потому что въ немъ нѣтъ ни капельки реальнаго состраданія къ ближнему, это какое-то сухое, разсудочное, математическое рѣшеніе моральной задачи, въ которомъ всякая живая человѣчность совершенно исчезла. Это героизмъ ради героизма, во имя удовлетворенія самого себя». Вотъ и раздѣлались съ Брандомъ. Какъ легко по этому рецепту раздѣлаться со всякимъ героизмомъ, — и какой сухой эгоисткой оказалась бы Лиза Калитина, если бы создателемъ ея образа былъ европейскій писатель. Есть еще герои у Ибсена: «Несомнѣнно, героическая натура и докторъ Штокманъ, но какимъ ужасомъ вѣетъ отъ этого опять-таки чисто-индивидуалистическаго героизма, отъ общаго смысла пьесы, которую никакъ иначе, какъ человѣконенавистнической не назовешь, отъ страшныхъ заключительныхъ словъ Штокмана: счастье въ томъ, чтобы быть одинокимъ». Правда, Штокманъ говорилъ нѣсколько иное и даже совсѣмъ иное; правда, онъ пожертвовалъ собою въ борьбѣ съ ложью, съ эгоизмомъ, съ предательствомъ, но стоитъ ли разбираться въ этомъ? Ибсенъ, какъ полагается западноевропейскому писателю, «освободилъ его отъ всякихъ обязанностей» и его героизмъ есть лишь вѣжливая форма эгоизма. Но лучше всего порѣшилъ С. А. Венгеровъ съ героиней «Кукольнаго дома»: «Нора, симпатичная Нора, несомнѣнная избранница духа, которой, дѣйствительно, должно быть такъ нестерпимо въ тѣсныхъ рамкахъ мѣщанской услов-

ности и трусливости, — развѣ она свое «освобожденіе» не поставила выше своего долга? Она вѣдь бросаетъ во имя идеи свободы личности не только пошляка мужа, на что, конечно, имѣетъ полное право, но и дѣтей, на что ужъ никакого права не имѣетъ. Можно, конечно, найти смягчающія обстоятельства для ея вины, но это все-таки *вина*».

Увы, если старый заслуженный писатель можетъ это говорить, съ этимъ, очевидно, надо спорить. Но, въ сущности, героиня Ибсена, пожертвовавшая высшимъ, чѣмъ можетъ жертвовать мать, ради того, что она считаетъ своимъ долгомъ — не нуждается, конечно, въ защитѣ отъ такихъ обвиненій. Не *для себя* въ конечномъ счетѣ приносятъ такія жертвы — или нѣтъ на свѣтѣ никакихъ жертвъ: и гибель на эшафотѣ за идею тоже вѣдь можно свести къ утонченному эгоизму, и это дѣлалось... Припомнимъ старую терминологію Н. К. Михайловскаго: для С. А. Венгерова преодолѣніе эгоизма исключительно въ болѣзни совѣсти, и этой болѣзнью свята для него русская интеллигенція. Но лучшіе ея представители знали и о болѣзни чести; не ее ли называетъ С. А. Венгеровъ «индивидуалистическимъ героизмомъ»? Не она ли стоитъ въ центрѣ множества трагедій, созданныхъ европейской художественной мыслью? Не ее ли проглядѣлъ и не захотѣлъ оцѣнить С. А. Венгеровъ?

По его мнѣнію, «сущность выясняемаго новою европейскою литературою трагизма жизни» — «единственно въ томъ, что этотъ трагизмъ угрожаетъ благополучію индивида». Слѣдовало бы помнить одно: если угроза благополучію *трагична,* то такая трагедія никогда не заключаетъ въ себя апологіи благополучія: на то она трагедія. Именно тра-

гичность міровоззрѣнія новой европейской литературы, признанная самимъ С. А. Венгеровымъ, опрокидываетъ все его построеніе: разъ литература запечатлѣна трагизмомъ, значитъ, она выясняетъ высшія задачи жизни. Шапки долой передъ нею; въ ней можетъ въ теченіе извѣстнаго времени не быть геніевъ, но нельзя ее — выразительницу великихъ міровоззрѣній, учительницу великихъ народовъ — осуждать съ легкимъ сердцемъ. Знать ее—значитъ, уважать. А уважать, совсѣмъ не значитъ приписывать ей небывалыя добродѣтели. Вотъ, напримѣръ, съ какимъ достоинствомъ Куно Франке, авторъ «Соціальныхъ силъ въ нѣмецкой литературѣ», характеризуетъ тотъ ея періодъ, когда она, дѣйствительно, «потеряла руководящую роль въ борьбѣ за общественный прогрессъ»:

«Въ промежутокъ времени отъ 1848 года до окончательнаго установленія германскаго единства, германская литература, помимо музыкальныхъ драмъ Вагнера, произвела мало такого, что отстаивало бы высшія цѣли жизни. Это не значитъ, чтобы за это время не было талантливыхъ писателей. Стоитъ только вспомнить о такихъ именахъ, какъ Гейбель, Геббель, Отто Людвигъ, Густавъ Фрейтагъ, Вильгельмъ Іорданъ, Шакъ, Гамерлингъ, Шеффель, Данъ, Шпильгагенъ, Поль Гейзе, Штормъ, Фонтане, Раабе, Фрицъ Рейтеръ, Готфридъ Келлеръ, Анценгруберъ, Розеггеръ, — чтобы видѣть, какое богатство честности, серьезной мысли, патріотической преданности, эстетической утонченности, сердечнаго веселья, глубокаго чувства и непобѣдимаго юмора было вложено тогда въ нѣмецкую литературу. Но тѣмъ не менѣе остается вѣрнымъ, что нѣмецкая литература за десятилѣтія, предшествовавшія фран-

ко-прусской войнѣ, а также непосредственно слѣдовавшія за нею, перестала быть важной движущею силой въ національной жизни».

Вотъ что такое истинная высота критерія. За видимымъ осужденіемъ того періода, который такъ легко отвергнутъ С. А. Венгеровымъ, какое признаніе, какая требовательность! Что было бы, еслибы С. А. Венгеровъ попытался примѣнить столь высокій и содержательный критерій къ новой русской литературѣ? О, разумѣется, это грозило бы не сплошнымъ осужденіемъ; наоборотъ, это лишь еще возвысило бы то, что есть высокаго въ русской литературѣ, но отвело бы менѣе возвышенное мѣсто многому, что вынужденъ былъ превознести С. А. Венгеровъ, ибо этого требовала его схема.

Въ отвѣтъ на пламенное привѣтствіе Октава Мирбо, который восторженно исчислялъ, сколь многимъ онъ обязанъ той моральной высотѣ русской литературы, которой онъ не нашелъ въ литературѣ французской, Левъ Толстой съ сдержанностью напомнилъ ему о тѣхъ сокровищахъ, которыя таитъ всякая литература. «Я думаю, — писалъ онъ, — что каждый народъ пользуется различными способами для выраженія идеала, общаго всему человѣчеству, и что по этой причинѣ мы испытываемъ особое наслажденіе, когда видимъ нашъ идеалъ въ новомъ и неожиданномъ для насъ выраженіи. Нѣкогда французское искусство дало мнѣ это ощущеніе открытія, — когда въ первый разъ я прочиталъ произведенія Альфреда-де-Виньи, Стендаля, Виктора Гюго, и особенно Руссо. Я думаю, что именно этимъ ощущеніемъ объясняется то преувеличенное

значеніе, которое вы приписываете сочиненіямъ Достоевскаго и тѣмъ болѣе моимъ».

Эта божественная скромность, думается намъ, пристала не только великанамъ русской литературы, но и всѣмъ ея труженикамъ: не потому, что скромность есть украшеніе добродѣтели, но потому, что признавать чужія достоинства во всей полнотѣ — значитъ быть сильнымъ. «Новая русская литература, — говоритъ С. А. Венгеровъ, — всегда была храмомъ, въ которомъ пѣлись священные каноны». Пусть это — правда, высокая правда. Но тѣмъ непростительнѣе, тѣмъ страшнѣе забывать другую правду: всякая великая литература есть храмъ. Въ ней воплощено народное творчество, народная вѣра, народная правда. И если нѣтъ избранныхъ народовъ, то нѣтъ избранныхъ литературъ. Различны ихъ пути, различны силы, различны идеалы, но всѣ идутъ къ одной высотѣ. Во всякомъ храмѣ молятся тому же Богу, но въ каждомъ по-своему. И высокую службу своей религіи — и всему человѣчеству — оказываетъ не тотъ, кто превозноситъ ее на счетъ другихъ, которыя презираетъ, не углубившись въ нихъ, но тотъ, кто, познавъ и ихъ значительность, раскрываетъ сущность и высоту своей вѣры.

Съ юношескимъ увлеченіемъ воспѣлъ С. А. Венгеровъ нравственную красоту русской литературы, — и достойной наградой его молитвеннаго преклоненія передъ нею будетъ не только успѣхъ его проповѣди, но и то, что его излюбленная мысль будетъ отнынѣ очевидно связана съ его именемъ. Вопросъ о содержаніи, которое онъ вкладываетъ въ эту мысль, отходитъ какъ бы на второй планъ предъ пафосомъ его убѣжденности, предъ красотой

241868

его основного тезиса, предъ его настойчивой восторженностью. Но и полное признаніе его заслуги не должно мѣшать намъ провѣрить его аргументацію. Онъ хотѣлъ прославить героическій характеръ русской литературы: это — высокая цѣль. Онъ при этомъ обезцѣнилъ героизмъ: это — дурное средство.

1911.

University of N.C. at Chapel Hill
00022205409